461/54

ИСКУССТВО КИНО

1
1954

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

ИСКУССТВО КИНО

№ 1
ЯНВАРЬ
1954

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР
И СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

Передовая. За дальнейший рост, за развитие всех жанров киноискусства! 3
И. Морозов. А в жизни — сложнее и ярче... 11

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЦЕНАРИЙ

А. Галич, К. Исаев. На плоту 18

СТАТЬИ О ФИЛЬМАХ

Н. Велехова. Правда и мастерство 72

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

М. Жаров. Трудности легкого жанра 78
Д. Шостакович. Еще раз о киномузыке 85
М. Михайлов. Опере — миллионную аудиторию . . . 90

ЗА РУБЕЖОМ

В. Ждан. Международный конгресс Ассоциации научных фильмов в Лондоне 96
В. Головня. На фестивале советских фильмов в Польше 104
Г. Аварин. Голливудские прорицатели смотрят в будущее 112

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. Громов. Книга без адреса 117

ХРОНИКА

К празднованию 300-летия воссоединения Украины с Россией ☆ Вечера итальянской кинематографии ☆ Фильм-спектакль или экранизация ☆ Всесоюзный фестиваль сельскохозяйственных фильмов . 122—128

На обложке — кадр из фильма «Повесть о нефтяниках Каспия».

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР — ГЛАВИЗДАТ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО»
Москва

КНИГА
МОСКВА

ЗА ДАЛЬНЕЙШИЙ РОСТ, ЗА РАЗВИТИЕ ВСЕХ ЖАНРОВ КИНОИСКУССТВА!

1

События огромного значения отмечен истекший 1953 год.

Своим вдохновенным творческим трудом советский народ — народ-созидатель успешно претворял в жизнь исторические решения XIX съезда Коммунистической партии, о чем красноречиво свидетельствуют огромный размах мирной созидательной работы в нашей стране, новые трудовые подвиги советских людей.

1953 год прошел под знаком единства и беспредельного доверия советского народа к своей испытанной в битвах Коммунистической партии и ее Центральному Комитету.

Тяжелой утратой для нашей партии, для народов Советского Союза, для всего прогрессивного человечества явилась в истекшем году смерть нашего великого вождя, гениального полководца Иосифа Виссарионовича Сталина.

Наша Коммунистическая партия, созданная и воспитанная гениальным Лениным и продолжателем его бессмертного дела великим Сталиным, отметила в истекшем году знаменательную историческую дату — пятидесятилетие своей жизни.

На всех этапах коммунистического строительства наша партия неуклонно руководствовалась в своей политике основным экономическим законом социализма — обеспечение максимального удовлетворения постоянно растущих материальных и культурных потребностей всего общества путем непрерывного роста и совершенствования социалистического производства на базе высшей техники.

Во внешней и внутренней политике СССР, воплотившей коллективную мудрость Коммунистической партии, нашли яркое выражение коренные черты и особенности социалистического строя. Основной экономический закон социализма требует мирного развития общества. Советскому государству, выражающему интересы народа, по самой своей природе чужда политика военных авантюр и насилия по отношению к другим народам и государствам.

В своем выступлении на пятой сессии Верховного Совета СССР Председатель Совета Министров СССР товарищ Г. М. Маленков особо подчеркнул, что Коммунистическая партия и Советское правительство считают своей главной задачей в области внутренней политики заботу о народном благе, неуклонное повышение материального благосостояния советских людей. Народное хозяйство СССР подчинено интересам подъема благосостояния и культуры трудящихся и поэтому не имеет границ для своего развития.

Генеральной и незыблемой линией нашей внешней политики была и остается политика сохранения и упрочения мира во всем мире, разви-

тия добрососедских отношений со всеми странами, развития и укрепления международных экономических и культурных связей. Советское правительство считало и считает, что нет такого спорного или нерешенного вопроса, который не мог бы быть разрешен мирным путем, на основе взаимной договоренности заинтересованных стран.

Крупным вкладом в дело смягчения международной напряженности явилось в прошлом году подписание перемирия и прекращение кровопролития в Корее. Советский Союз рука об руку с Китайской Народной Республикой и странами народной демократии неустанно боролся за прекращение этой жестокой, навязанной корейскому народу несправедливой, захватнической войны.

Советское правительство считает разрядку международной напряженности задачей первостепенной важности и проявляет широкую инициативу в достижении этой цели. Прекратить гонку вооружений, решительно сократить вооружения, запретить атомное, водородное и другое оружие массового уничтожения людей — на этом неизменно настаивал и настаивает Советский Союз.

Неукротимое желание сотен миллионов людей труда жить в мире, без страха за свой завтрашний день, за свою судьбу, их идеология мира объясняют, почему за последний год фронт мира стал таким мощным, почему движение против новой войны стало широчайшим движением во всех странах. Прекращения «холодной войны», мирного урегулирования спорных вопросов, плодотворного политического, экономического и культурного сотрудничества народов — этого требуют жизненные интересы всего человечества.

Советский народ является самым активным поборником этого выдающегося прогрессивного движения передовых сил нашего времени.

Невиданные по своим масштабам и значению мероприятия Коммунистической партии и Советского правительства, направленные на дальнейший подъем народного хозяйства, на непрерывное повышение материального благосостояния советских людей, со всей очевидностью свидетельствуют перед всем миром о миролюбивом характере политики нашей партии и правительства.

Народы всего мира на примере СССР видят и знают, что Советский Союз ведет мирное строительство, что советский строй порождает мир и дружбу между народами.

За истекший год партия и правительство приняли ряд важнейших решений, знаменующих собой новый этап в развитии советской экономики, осуществление которых должно обеспечить резкий подъем производства предметов народного потребления, мощное развитие сельского хозяйства, решительное улучшение советской торговли, дальнейший рост народного благосостояния.

Эти исторические решения подняли весь наш народ на новую ступень жизни. За каждым пунктом постановления сентябрьского Пленума ЦК КПСС о сельском хозяйстве, постановлений Совета Министров СССР и ЦК КПСС о развитии советской торговли, о расширении производства промышленных и продовольственных товаров и улучшении их качества встает глубочайшая забота партии и правительства о рядовом советском человеке, о его возросших требованиях и запросах.

Наш народ, освобожденный Великой Октябрьской социалистической революцией, ставший хозяином своей судьбы, всегда знал, что он борется за великие и благородные цели. Именно поэтому он был способен на невиданный в истории героизм.

Великая цель рождала великую творческую энергию. Наша страна выросла сегодня в могучую социалистическую державу, с небывалой мощью раскрылись творческие силы нашего народа, подлинного творца истории, созидателя нового, коммунистического общества.

Проводимая сегодня нашей партией и правительством политика форсированного развития сельского хозяйства, легкой и пищевой промышленности является дальнейшим логическим развитием социалистической индустриализации, полностью отвечающей требованиям основного экономического закона социализма и закона планомерного, пропорционального развития всего социалистического хозяйства.

Наш трудовой народ имеет теперь не только право, но и возможность более разносторонне удовлетворять свои возросшие материальные и духовные потребности, больше выделить времени для отдыха, для семьи, для личной жизни.

Советский человек, творец новой жизни, горячо любит завоеванную и созданную им жизнь и хочет в полной мере наслаждаться ее материальными и духовными благами.

В последних постановлениях партии и правительства, решающих огромные государственные проблемы, особое внимание уделено личной жизни трудящихся. Решения эти направлены к разностороннему удовлетворению индивидуальных запросов, к расцвету личности советского человека и всего нашего общества.

Советский человек должен иметь возможность неограниченного выбора не только в своей материальной, но и в духовной жизни. Он ждет от литературы и искусства произведений разных, непохожих одно на другое, которые глубоко бы проникали в его душевный мир, волновали серьезными жизненными наблюдениями и раздумьями художника. Он ждет жанрового многообразия в прозе и поэзии, в живописи и музыке, театре и кино.

Высоко оценивая творческий труд, советский человек требует сегодня от писателей и художников более активно вторгаться в жизнь, более смело ставить проблемы, волнующие широкие массы трудящихся, показывать правду жизни, ее противоречия и конфликты, труд народа — творца истории, уметь вдохновенно видеть завтрашний день нашей страны.

Высокая миссия нашей литературы и искусства — воспитывать трудящихся в духе великих идей коммунизма, помогать жить, работать, бороться, творить, разоблачать все то, что мешает нашему движению вперед, доставлять человеку радость.

Коммунистическая партия указала путь, по которому должно развиваться наше искусство, — это путь социалистического реализма, путь глубокой идейности, внимательного изучения жизни, высокого мастерства.

Неустанно заботясь о процветании литературы и искусства, наша партия помогла разоблачить фальшивую «теорию бесконфликтности», вооружила писателей и художников марксистским пониманием типического, призвала к развитию всех жанров художественного творчества.

Указания партии по идеологическим вопросам направлены на то, чтобы в произведениях литературы и искусства обеспечить правдивое, широкое и всестороннее отображение жизни в ее ведущих тенденциях, смелое и глубокое воспроизведение типических явлений действительности.

Партия всегда призывала писателей и художников писать правду, не бояться правды, как бы она ни была горька, показывать новое, нарождающееся в его борьбе со старым, отмирающим, содействовать своим творчеством победе нового в жизни, раскрывать в положительных художественных образах людей нового типа во всем великолепии их человеческого достоинства, воспитывать на этих примерах у нашего народа чувства высокого патриотизма, бесконечной преданности великому делу строительства коммунизма.

Лучшим произведениям советских писателей и художников, созданным за истекший год и заслуженно пользующимся популярностью и любовью народа, присущи эти качества.

1953 год был ознаменован появлением ряда высокохудожественных произведений искусства и литературы, правдиво отображающих полнокровную жизнь советского народа, огромный размах и перспективы его созидательной деятельности, высокие моральные качества советских людей, их жизнь, их борьбу за дальнейший рост могущества нашей Родины, за мир и дружбу между народами, за счастье людей во всем мире.

И все же следует сказать, что наши писатели и художники не дали за истекший год того, что они могли дать. Это прежде всего относится к такой важной и самой массовой области искусства, как кинематография, которая имеет все возможности выпускать много хороших и разнообразных картин, но эти возможности все еще использует слабо.

2

В 1953 году на экран вышли художественные фильмы: «Садко», «Возвращение Василия Бортникова», «Над Неманом рассвет», «Звезда», «Застава в горах», «Адмирал Ушаков», «Корабли штурмуют бастионы», «Джамбул», «Римский-Корсаков», «Серебристая пыль» и другие.

Минувший год принес немало новых актерских удач, среди которых в первую очередь следует назвать Шакена Айманова в роли Джамбула, Наталью Медведеву в роли Авдотьи Бортниковой, Сергея Лукьянова в роли Василия Бортникова, Ивана Переверзева в роли адмирала Ушакова, Бориса Ливанова в роли Потемкина, Лилию Гриценко в роли русской оперной актрисы.

Некоторое оживление за прошлый год наметилось и в производстве детских фильмов. На экран вышли фильмы «Чук и Гек», «Максимка», «Неразлучные друзья», «Алеша Птицын вырабатывает характер», мультипликационные фильмы-сказки на материале фольклора народов СССР и зарубежных стран.

Мастерами документального и научно-популярного кино закончен ряд интересных работ. Среди них — «Повесть о нефтяниках Каспия», «За мир и дружбу», «Крылатая защита», «Повесть о зеленых квадратах» и другие.

Создано немало учебных и научно-популярных фильмов по вопросам сельского хозяйства. Большим успехом в колхозах и совхозах пользуется цветной кинофильм о квадратно-гнездовом способе посадки сельскохозяйственных культур.

Высокой оценкой и премиями были отмечены наши фильмы на международных фестивалях в Локарно, Венеции, Лондоне.

Наметился некоторый сдвиг в кинодраматургии. Появились новые сценарии, затрагивающие важные вопросы наших дней, усилился приток молодых сил в эту область литературы. Значительно оживилась работа сценарных отделов студий.

Разработанный в 1953 году сценарный тематический план во многом отличается от планов прошлых лет, где непропорционально большое место занимали биографические и исторические темы, вытеснявшие на задний план темы нашей современности. В новом производственном плане центральное место занимают темы героической жизни рабочего класса и колхозного крестьянства СССР, жизнь рядового великого советского человека.

Забытая в последнее время нашими кинодраматургами тема личной жизни советского человека, с ее радостями и печалями, победами и поражениями, тема человеческой личности находит все более яркое выражение в ряде последних сценариев. Любви, дружбе, семье, материнству, вне которых нельзя во всей глубине раскрыть внутренний, духовный мир советского человека, посвящены многие авторские заявки наших виднейших драматургов.

После значительного перерыва начинает «оживать» жанр кинокомедии. Студии закончили работу над рядом комедийных сценариев. На экран вышли первые короткометражные комедийные фильмы.

По сравнению с прошлыми годами значительно увеличился запуск сценариев в производство. На самостоятельную работу выдвинут ряд молодых режиссеров.

Но все это слишком скромные шаги на пути осуществления тех величественных задач, которые были поставлены перед кинематографией нашей партией.

Многие из выпущенных фильмов не удовлетворяют высоким требованиям нашего зрителя, а некоторые, как, например, художественный фильм «Степные зори» (режиссер Л. Сааков, Мосфильм) или документальный фильм «По Краснодарскому краю» (режиссер Л. Степанова, Центральная студия документальных фильмов), из-за своего низкого идейно-художественного качества вообще не увидели экрана.

Все еще недостаточно пропагандируют достижения новаторов производства и сельского хозяйства, мало уделяют внимания жизни и быту советских людей наша киноперіодика, документальная и научно-популярная кинематография.

В докладе на сентябрьском Пленуме ЦК КПСС о мерах дальнейшего развития сельского хозяйства СССР Н. С. Хрущев обратил внимание на то, что качество выпускаемых научно-популярных и учебных сельскохозяйственных фильмов часто оставляет желать много лучшего.

Что же мешало успешному развитию нашего киноискусства в истекшем году?

Прежде всего отставание кинодраматургии, пассивное, не творческое восприятие жизни, невнимание к вопросам художественного мастерства.

Отставание кинодраматургии остается главным тормозом дальнейшего подъема советского киноискусства.

Из-за отсутствия полноценных сценариев в вынужденном простое находились режиссеры И. Пырьев, Г. Александров, С. Герасимов, А. Довженко, Ю. Райзман.

Не преодолены недостатки, которые указывались в редакционной статье «Правды» «К новому подъему советского киноискусства» (28 августа 1952 г.): «Недостаточно внимания уделяется за последнее время вопросам мастерства. У ряда сценаристов и режиссеров теряется умение строить сюжет, делать свое произведение занимательным, каждый эпизод, каждую фразу — художественно точными и выразительными. Вследствие недооценки законов драматургии напряженное развитие действия во многих сценариях стало подменяться вялым, замедленным описательством, нагромождением событий и бытовых мелочей. О явлениях нашей действительности, заслуживающих ясного и глубокого изображения, нередко рассказывается однообразно, схематично, поверхностно».

Попрежнему еще обилен поток серых, скучных и однообразных сценариев, в которых не ощущается отзвука большой жизни нашей страны, написанных равнодушно, без вдохновения, без подлинного и глубокого знания жизни.

Как часто еще широта художественного мышления, творческое обобщение фактов жизни подменяются беглым, поверхностным изображением отдельных, подчас случайных жизненных явлений.

От недостаточного знания жизни, от творчески пассивного ее восприятия, от недооценки законов драматургии и слабости художественного мастерства идет и жанровое однообразие, поверхностная иллюстративность действия, нивелировка творческого процесса, когда пытаются подогнать под один, хотя бы и удачный творческий образец все богатство тем, идей, характеров, выдвигаемых нашей жизнью.

Каждый новый сценарий, если он создан художником-мастером, по своим приемам, манере создания образов героев не может повторять предыдущий или написанный на ту же тему другим автором. Нивелирование творческого процесса неизбежно приводит к однообразию, порождает шаблоны, подражательство, тормозит развитие творческой мысли.

К сожалению, за последние годы кинематография предала забвению один из важнейших принципов социалистического реализма — принцип многостороннего отражения жизни, жанрового разнообразия.

Богатство и многогранность нашей жизни, овеянной величественной романтикой трудовых будней людей, свободно творящих новую жизнь, как никогда раньше требуют для своего достойного отображения использования всех жанров драматического искусства.

Социалистический реализм открывает необычайный простор мысли художника, дает наибольшую свободу проявлениям творческой личности художника, развитию самых различных жанров, направлений, стилей.

Средства и возможности искусства социалистического реализма чрезвычайно широки и разнообразны. Они позволяют художнику наиболее полно и ярко выразить свою индивидуальность, ясно высказать собственный взгляд на изображаемую действительность.

Именно поэтому и наша кинокритика, до сего времени мало помогающая практике киноискусства, разбирая достоинства и недостатки того или иного фильма, должна внимательно всматриваться в индивидуальные черты творчества художника, учитывать его право на самостоятельность, на поиски нового. Она должна развивать требовательное, взыскательное отношение художника к своему творчеству, помогать ему осмысливать свой опыт, совершенствовать мастерство, преодолевать недостатки, ставить перед ним новые проблемы, нацеливать на решение новых задач, будить мысль художника, поддерживать его дерзания.

Критика призвана страстно бороться против серых, скучных, унылых, а порой просто халтурных произведений, вытравлять фальшь и гниль из произведений искусства. Она обязана говорить художнику всю правду, не замазывая его творческих недостатков и ошибок, исходить из его индивидуального дарования и творческих интересов, помогать полнее, лучше использовать свои возможности.

Но для этого критика должна быть принципиальной, творческой, квалифицированной.

К сожалению, мы не всегда ощущаем эти качества в статьях как нашего журнала, так и газеты «Советская культура», посвященных анализу произведений киноискусства, будь то сценарий или фильм. Не всегда выступления кинокритиков проникнуты горячей, искренней заботой о развитии нашего киноискусства, не всегда они квалифицированны, авторитетны.

Беда очень многих статей и кинорецензий заключается в том, что авторы их, призывая драматургов и режиссеров совершенствовать свое художественное мастерство, сами уклоняются от углубленного анализа мастерства, обходят стороной индивидуальные особенности творчества художника, сложные вопросы художественного процесса, подменяя критический разбор в одних случаях ненужными комплиментами, а в других—стремлением во что бы то ни стало зачеркнуть, уничтожить все сделанное художником. Такая критика не помогает, а тормозит рост нашего искусства.

Сейчас особенно нужны серьезные, вдумчивые работы, помогающие двигать вперед теорию киноискусства, разрабатывать насущные проблемы эстетики, воспитывать высокие художественные вкусы.

В прошлом году вышла, например, книга А. Михайлова о творчестве одного из крупнейших мастеров советского кино — И. Пырьева.

Прочитав эту книгу, читатель так и не узнает, в чем же заключается своеобразие творчества И. Пырьева, что отличает его от других советских кинорежиссеров и наиболее полно характеризует его творческую индивидуальность.

Сложный творческий путь художника рассматривается в книге поверхностно, без глубокого анализа художественных образов. Автор много говорит о ярких образах героев произведений Пырьева, но не разбирает, какими художественными средствами раскрывает художник их характеры, не пытается проникнуть в художественную ткань разбираемых произведений, начетнически отделывается общими фразами, повторяя общеизвестные истины.

Естественно, что такая поверхностная критика, не затрагивающая самого существенного в творчестве, не способствует развитию нашего искусства, не развивает в художнике взыскательного отношения к своему творчеству, не помогает ему осмысливать свой опыт, преодолевать недостатки. Нашим мастерам нужны не пустые похвалы и комплименты, а серьезный, вдумчивый анализ их произведений, требовательная и квалифицированная критика.

Недостатки книги А. Мхайлова о творчестве И. Пырьева, может быть, только наиболее ярко свидетельствуют о том неудовлетворительном состоянии, в котором находится разработка важнейших вопросов теории и практики кино.

Хорошо известно, что никакая наука не может развиваться без борьбы мнений, без творческих дискуссий. Между тем в среде кинематографистов еще слабо развита критика и самокритика, мало происходит подлинно творческих, смелых и принципиальных обсуждений насущных проблем развития киноискусства и кинодраматургии.

Состоявшийся в октябре 1953 года пленум правления Союза советских писателей, посвященный вопросам развития драматургии, прошел мимо проблем кинодраматургии, заняв по существу безучастную позицию к этой важной отрасли советской литературы.

Нельзя мириться и с позицией полной незаинтересованности насущными вопросами киноискусства сектора кино Института истории искусства Академии наук СССР, который за долгие годы своего существования так и не выступил ни по одной из волнующих кинематографическую общественность проблем. Крайне слабо ведется научная работа и на творческих кафедрах Всесоюзного государственного института кинематографии. Не проявляет должного вкуса к изданию литературы по вопросам кино и издательство «Искусство».

Настала пора решительно потребовать от издательства и научных центров резкого улучшения их работы, потребовать полноценных трудов по кардинальным проблемам развития советского киноискусства.

Дальнейший рост киноискусства, успешное решение задач, поставленных перед ним нашей партией, невозможны без подлинно научного осмысления накопленного опыта и творческой практики, без глубокой разработки жизненных вопросов развития искусства, без широких обсуждений вопросов мастерства, без борьбы мнений, без смелой критической мысли, умеющей заглядывать вперед, в завтрашний день.

3

Советский народ предоставил писателям и художникам все условия для высокого и вдохновенного творчества. Наше искусство должно быть самым богатым, многогранным, ярким, впечатляющим!

Все средства, все жанры, все творческие устремления и помыслы должны быть направлены на то, чтобы многогранно, щедро и красочно

запечатлеть жизнь нашего великого народа-созидателя, создать яркие, типические образы советских людей.

Советский художник обязан быть самым горячим и бесстрашным пропагандистом, верным и страстным помощником нашей великой Коммунистической партии. Намеченная партией и правительством программа дальнейшего развития сельского хозяйства и создания в нашей стране обилия сельскохозяйственных продуктов на базе могучего роста социалистической индустрии — ведущей силы в народном хозяйстве — является важнейшей составной частью программы коммунистического строительства. Священный долг наших писателей и художников — помочь партии и народу в осуществлении этих важнейших исторических решений, в успешном претворении их в жизнь.

Все поистине неисчерпаемые творческие силы нашего искусства и литературы должны быть направлены на решение неотложных задач, поставленных сентябрьским Пленумом Центрального Комитета КПСС и решениями Совета Министров СССР и ЦК КПСС.

Благороднейшая задача встает перед мастерами самого массового из искусств — создание обилия духовных богатств нашей Родины, разностороннее удовлетворение духовных запросов советских людей.

Изобилие в искусстве — это неограниченное многообразие тем, жанров, направлений, творческих интересов, неустанные поиски все новых и новых средств изображения жизни нашего великого народа-творца.

Советское искусство всегда развивалось в борьбе с рутиной, косностью, застоем, однообразием, штампом.

Пусть же и впредь смелее дерзают мастера самого массового из искусств!

Пусть больше будет в новом году творческих споров, вдохновенных исканий, борьбы мнений!

Пусть идут на наших экранах фильмы самые разнообразные, непохожие друг на друга: веселые и грустные, бытовые и героические, приключенческие и фантастические, документальные и научные, глубоко и вдохновенно раскрывающие все стороны великого характера советского человека, во всей глубине его мыслей, чувств, действий.

Пусть растет и умножается духовное изобилие передовой социалистической культуры!

За дальнейший рост, за развитие всех жанров киноискусства!

«СЕРЕБРЯНЫЙ ЛЕВ» — премия XIV Международного кинофестиваля в Венеции (1953 г.), присужденная режиссеру А. Птушко за фильм «Садко».

На обороте: **«ЗОЛОТОЙ КОЛОС»** — первая премия Международного фестиваля кинофильмов, посвященных сельскохозяйственной тематике (1953 г.), присужденная фильму «Возвращение Василия Бортникова».

И. МОРОЗОВ

Герой Социалистического Труда,
председатель колхоза имени Ворошилова

А В ЖИЗНИ — СЛОЖНЕЕ И ЯРЧЕ...

Появление каждой новой советской художественной кинокартины всегда является событием в культурной жизни колхоза имени Ворошилова (Ухтомский район, Московской области). О фильме спорят, говорят, обсуждают его достоинства и недостатки, игру артистов, жизненность сюжета и т. д. Хорошие фильмы смотрятся по два, а иногда по три-четыре и даже больше раз.

Только ли в колхозе имени Ворошилова такие любители кино? Не думаю. Для наших колхозников, как и для всех советских людей, кино является любимым культурным отдыхом.

Влияние кино на селе огромно. Сколько раз приходилось быть свидетелем самого прямого воздействия фильма, когда увиденное на экране входило непосредственно в жизнь, и даже манера героев одеваться, разговаривать, держаться перенималась колхозниками.

Но дело, конечно, не во внешнем копировании поведения киногероев. Гораздо важнее то большое влияние, которое оказывают советские фильмы на сознание людей. Часто приходится наблюдать такое явление: идет разговор на производственную тему, общественную или обсуждаются бытовые вопросы, и вот кто-нибудь из колхозников в качестве примера вдруг приведет эпизод или слова одного из героев кинокартины, которая уже давным-давно сошла с экрана. И — удивительное дело! — оказывается, что все или почти все присутствующие хорошо помнят этот эпизод, эти слова героя.

Я должен тут оговориться, что не собираюсь делить фильмы на «колхозные», «производственные» и т. д. — такое деление ничего, кроме вреда, нашему киноискусству не принесет. Да и колхозные зрители никогда не подходят с таких позиций к оценке фильма. Мои односельчане с равным интересом смотрят картины на любые темы, и главное для них на экране — это советские люди: их мысли, дела, иными словами, характеры наших современников. Нас волнует и интересует абсолютно все, что волнует и интересует всех советских людей, весь советский народ. И сила воздействия фильма определяется только его художественными достоинствами. Чем богаче фильм идеями, глубиной и красотой изображенных характеров, чем больше в нем страстности и творческой смелости, чем активнее вторгается он в жизнь, тем сильнее он воздействует на зрителя, в том числе, конечно, и колхозного.

И эта сила воздействия советского киноискусства ощущается во всех областях многогранной жизни колхозников.

Не будет преувеличением сказать, что кино является одним из важнейших проводников идей коммунизма на селе. Вот почему и на артельном собрании, и на колхозной вечеринке, и в поле во время работы, и в

кабинете на совещании, словом, везде, где только встречаются колхозники, можно частенько почувствовать «дыхание» экрана.

Советское киноискусство служит высокой цели воспитания в людях лучших, благороднейших качеств и черт характера. И тут огромную роль играет сила положительного примера, заставляющая зрителя критически подойти к оценке своих поступков, вызывающая желание подражать положительным героям фильма. Положительные герои лучших послевоенных кинокартин являются как бы нашими друзьями-наставниками. И чем глубже, многостороннее, ярче раскрыт внутренний мир героев кинофильмов, тем они ближе и дороже нам.

Очень важно, чтобы трудовая деятельность советских киногероев была показана не в отрыве от их личной жизни, чтобы новые, социалистические отношения были показаны не только на производстве, но и в быту, и в семье.

Колхозный зритель помнит и любит Сергея Тутаринова («Кавалер Золотой Звезды»), Степана Павловича Недолю («Донецкие шахтеры»), Александра Матросова («Рядовой Александр Матросов»), Варвару Васильевну Мартынову («Сельская учительница») и многих других замечательных героев. Все они оказывали и продолжают оказывать воздействие на людей социалистической деревни, являясь примером всего лучшего, передового, что свойственно советскому человеку.

Но было бы большим заблуждением полагать, что колхозное крестьянство в полной мере удовлетворено результатом работы художественного кино за последние годы. Кинокартин о наших современниках выходит обидно мало. К тому же художественные достоинства некоторых из них весьма невелики. Главная беда их, как это уже неоднократно отмечалось печатью, это поверхностное, неглубокое изображение нашей многообразной, богатой советской действительности. Порой, когда смотришь ту или иную картину, невольно возникает вопрос: да знают ли вообще ее создатели подлинную жизнь — настолько все здесь подлакировано, приукрашено, настолько сглажены, смягчены конфликты. А ведь в жизни все сложнее и ярче!

И при этом думается, что иные сценаристы и режиссеры, берясь за создание фильмов о советских людях, плохо, совсем плохо знакомы с ними. Деятелю искусства никак нельзя жить в отрыве от народа. А многие ли творческие работники кино могут сказать, что хорошо знают людей социалистической деревни, их психологию, интересы, глубоко изучали быт колхозов? Мне что-то не приходилось слышать, чтобы какой-либо творческий работник кино перед постановкой картины о сельской действительности предварительно долгое время прожил в колхозе, повседневно общался с людьми, глубоко познал их быт.

Конечно, есть такие творческие работники, которые до работы в кино прошли большую жизненную школу, накопили немалый запас наблюдений. Спору нет, им легче, хотя и для них обязательно время от времени обновлять запас своих жизненных наблюдений. Но ведь среди творческих работников есть и немало таких, которые пришли в кино прямо со школьной скамьи. Как же они собираются изображать нашу советскую жизнь, наших советских людей? Неужели только по учебникам, только по книгам? А с какой радостью, с каким истинно русским радушием и гостеприимством встретили бы наши колхозники дорогих гостей — артистов и режиссеров кино! Между прочим, и ехать-то в наш колхоз имени Ворошилова не так трудно: можно и по железной дороге, можно и по прекрасному, широкому асфальтированному шоссе. Уверен, что знакомство с нашим колхозом представило бы несомненный интерес для работников кино.

В этом году мы потрудились особенно успешно — дали трудящимся столицы семьсот тонн картофеля и свыше тысячи тонн овощей (в том чис-

ле десятки тонн ранних овощей), много мяса, молока, различных молочных продуктов. Каждый день из колхоза в Москву непрерывным потоком шли доверху груженные продуктами грузовики. Богатый урожай намного повысил доходность нашего артельного хозяйства; годовой доход — больше пяти с половиной миллионов рублей. Значительно возрос и уровень материального благосостояния наших колхозников, которые получили на трудодни деньги, большое количество продуктов животноводства, овощей и картофеля.

Колхоз широко применяет многие новейшие достижения агротехники и агробиологии, поддерживает постоянный контакт с Московской ветеринарной академией, Институтом картофельного хозяйства Министерства сельского хозяйства СССР. Научные работники сельскохозяйственных исследовательских центров страны консультируют нас по многим важнейшим вопросам колхозного хозяйства.

Но главное наше богатство — это люди. В социалистической деревне так же, как и в промышленности, выросли замечательные люди, подлинные энтузиасты своего дела, никогда не удовлетворяющиеся достигнутым, всегда ищущие, всегда пытливо всматривающиеся в будущее. Подобно новаторам промышленности, они находят новые, более совершенные методы труда. Жизнь у таких людей нелегка — им приходится воевать с силой инерции человеческой психологии, а иногда и просто с косностью и рутиной. Уверен, что образ новатора сельского хозяйства на экране представил бы большой интерес для зрителей. Думаю, что и творческих работников кино образ такого человека должен по-настоящему взволновать.

Огромное значение в жизни всего советского народа и особенно крестьянства сыграли исторические решения сентябрьского Пленума ЦК КПСС, направленные на мощный подъем всего сельского хозяйства. Эти решения претворяют и будут претворять в жизнь люди колхозного села. От их умения непрерывно улучшать колхозное производство — повышать урожайность, добиваться механизации всех трудоемких процессов, внедрять в жизнь новые достижения агротехники и агробиологии в конечном счете и зависит успех этого имеющего огромное значение для нашего народа дела. И несомненно, что уверенное движение колхозного крестьянства вперед, к коммунизму, должно получить отражение в творчестве работников кино. Сколько интересного, увлекательного может найти здесь для себя деятель искусств!

Но вот о чем надо помнить: далеко не всегда легко даются колхозам успехи. Даже некоторые очевидные и бесспорные вещи часто встречают серьезное противодействие и не так-то просто и быстро претворяются в жизнь. Например, некоторым киноработникам (если судить по их картинам) борьба за механизацию сельского хозяйства представляется лишь борьбой колхозов за получение новых машин и механизмов.

Однако в жизни дело обстоит значительно сложнее. Уже когда машины получены, происходит сложный и длительный процесс внедрения этих механизмов в колхозное производство. И вот здесь-то и случаются неудачи и срывы.

Поясню это на примере нашего колхоза. Всем известны преимущества механического доения. Известны, конечно, и нашим колхозникам, но вот что на первых порах произошло у нас с этим важным и полезным начинанием. Мы решили, что раз механизмы есть и действуют они исправно, то, видимо, все в порядке и никаких оснований для беспокойства нет, тем более, что мы пригласили специалиста по уходу за механизмами, провели для доярок месячные курсы техминимума, приобрели дополнительное необходимое оборудование и т. д. А вот о людях, о тех, которые будут работать с этими механизмами, мы и забыли. Тут и вышла у нас заминка. Везде эти умные машины работали хорошо, как надо, а у нас — с

перебоями, не на полную мощность. Прошло немало времени, пока мы, наконец, стали догадываться, в чем причина наших неудач. Вспомнили о доярках. Была среди них одна передовая, замечательная доярка Т. — человек добросовестный, старательный, но очень самолюбивый. Частенько мы ставили ее в пример другим колхозницам, и она привыкла считать себя первым человеком на молочной ферме. Этим своим заметным положением она очень дорожила. И вдруг появились механизмы... Ей показалось, что весь ее большой авторитет на ферме теперь должен сразу рухнуть. Ведь уже не нужно ни особого умения, ни особого старания — все хорошо сделает сама машина. И Т. как-то сразу невзлюбила машины — «похитителей» ее славы лучшей доярки колхоза. В разговорах с подругами она выражала недоверие к механическому доению, обращалась с машинами подчеркнуто небрежно, хотя и понимала, что это наносит не только вред делу, но и сказывается на состоянии животных. Ее примеру последовал и кое-кто из подруг. Известно, что аппараты для механического доения хоть и просты в употреблении, но требуют тщательного ухода (регулярной чистки и т. д.). И вот стали у нас одна за другой выходить из строя машины — хоть совсем отказывайся от механизации, переходи снова на ручной труд. Что делать? Вот тогда-то мы и поняли, наконец, что́ мешает производительной работе аппаратов, выяснили причины антимеханизаторских настроений. Действовать нужно было очень осторожно и осмотрительно. Не сразу, но постепенно осознала Т. свою вину. А теперь она работает снова самоотверженно и добросовестно, и механизмы служат уже не помехой ее славе передовой доярки, а, наоборот, прекрасным подспорьем в труде. Вот какие сложные душевные разлады может иной раз вызвать у человека очевидная и бесспорная, на первый взгляд, проблема механизации.

То, что я здесь рассказал сухо и схематично, в руках художника несомненно может обрести яркую, впечатляющую силу и подлинную убедительность.

Еще один пример из практики нашего колхоза. Года два назад по соседству с нами находилась небольшая сельскохозяйственная артель. Дела здесь шли, можно сказать, совсем неважно. Колхозники собирали низкие урожаи, а цифры удоев коров вызывали улыбку сожаления. Считалось, что в этой артели как бы по какому-то злому капризу судьбы подобрались люди, не умеющие трудиться хорошо, с душой. И, главное, сами колхозники как-то примирились со своим отставанием. Появилась даже «теория» о том, что и земля-то у них вроде неподходящая и вообще «условия» не те, не такие, как у их соседей.

Но вот наши колхозы объединились. Надо сказать, что мы сразу взяли под особое наблюдение своих новых товарищей и старались помочь им, чем могли. Мы направили на их поля многих наших лучших людей, обеспечили сортовыми семенами, техникой, транспортом и т. д. И люди вдруг увидели необычное на своих полях — сев шел быстро, слаженно, красиво. Надо ли говорить, какое глубокое психологическое воздействие оказывает радостное сознание, что работа спорится, что урожай будет! И урожай был! Нельзя, конечно, сказать, что такой же высокий, как везде в колхозе, но больше, намного больше, чем обычно. Если весной колхозники еще вчера отставшей артели работали с каким-то недоверием, как бы с внутренней усмешкой: «Посмотрим, что еще там выйдет?», то уже осенью, на уборке урожая многие из них показали себя с самой лучшей стороны. Все увидели, что люди, которые будто бы и «не умеют» по-настоящему работать, собрали вдруг хороший урожай. Особенно приятно было видеть радость и удовлетворение этих людей, поверивших в свои силы. Как-то сразу все они переменились, подтянулись, стали выглядеть и держаться по-иному. И планы у них появились широкие, смелые, идущие далеко вперед. Например, по их предложению уже в этом году кол-

хоз намечает провести широкие мелиоративные работы, сделать пригодным для земледелия новый большой участок земли.

Какая это благодарная тема для художника — показать, как высокопроизводительный труд меняет человека, его облик, его психологию!

Вместе с тем следует отметить, что и в нашем колхозе далеко не все обстоит благополучно, не все отрасли хозяйства равно преуспевают и процветают. Есть у нас люди, которыми мы серьезно недовольны. Вот, например, зоотехник А. Человек он как будто и опытный, аккуратный, исполнительный, а дело ведет в общем неважно, хотя и любит похвалиться, что все у него идет хорошо.

Недавно ко мне в кабинет пришла группа доярок. Я сразу обратил внимание — сапоги у всех очень грязные, а на дворе сухо.

— Вот за этим и пришли! — с возмущением ответили доярки.

Из дальнейшего разговора выяснилось, что из-за недопустимой небрежности А. молочная ферма оказалась сильно загрязненной — в течение уже многих дней оттуда не вывозился навоз. Со своей стороны А. пытался представить дело так, будто ничего особенного не произошло, что корова не «обижается» на обилие навоза. Пришлось нам крепко поправить А. И хотя его часто критикуют на колхозных собраниях, а все же нет-нет да и доставит он нам неприятность, вроде истории, описанной выше. Не хочет человек учиться, с недоверием относится ко всему новому, не любит и посоветоваться со знающими людьми. Такие люди, как наш А., есть и в других колхозах. Хорошо бы познакомиться работникам кино с ними поближе, вывести их в каком-либо собирательном образе. И уж, будьте покойны, такой образ встретит у нашего зрителя самый живой отклик.

Есть у нас и много других разных людей, как хороших, интересных, так и плохих. Дело только за тем, чтобы узнали их, увидели, наконец, творческие работники кино.

Конечно, совсем необязательно приезжать именно в наш колхоз. Интереснее, может быть, поехать в «глубинку», в какой-нибудь средний колхоз — ни особо отстающий, ни особо преуспевающий. Но уверен, куда бы работники кино ни поехали, везде они встретят яркие характеры, везде найдут острые, жизненно правдивые сюжеты. Представляю себе, насколько увлекательнее создавать картину, будучи обогащенным личными впечатлениями и наблюдениями, почерпнутыми в гуще народной жизни. Но только не советую жить сторонним «наблюдателем» с записной книжкой в руках. Живя единой трудовой жизнью со всем колхозом, работники кино смогут по-настоящему познать богатый духовный мир колхозника, его высокие моральные качества.

Я уже говорил выше, что многие наши художественные фильмы — а мы, можно смело сказать, не пропускаем ни одного — портит поверхностное, ограниченное знание жизни их авторами, настойчивое желание постановщиков подлакировать действительность, лишить ее острых конфликтов.

Это стремление приукрасить действительность заметно даже в лучших фильмах. Вот, например, «Кубанские казаки». Перед нами на экране проходят люди советской деревни. Но странное дело, среди них, по существу, нет ни одного отрицательного персонажа. А так ли это в действительности? Я по крайней мере еще не встречал такого колхоза, где бы все колхозники показывали образцы труда и не имели каких-либо недостатков. Да вряд ли видели такой колхоз сценарист Н. Погодин и режиссер И. Пырьев. И все же рискнули показать его в фильме.

Еще одно замечание. Известно, что наш колхозный труд — нелегкий труд. Нужны и любовь к земле, и выдержка, и сила, и сноровка. Вот что, например, говорит в «Кубанских казаках» передовая звеньевая колхоза «Заветы Ильича» Даша Шелест об уборке пшеницы:

— Тяжело она нам досталась. Снегу было мало, а морозы лютые. И чего только мы не делали, чтобы спасти пшеницу. А летом дождь и дождь. Хлеб готов, гнется, а убирать не можем.

Очень хорошие, правдивые слова! Сколько иной раз приходится вынести колхознику, прежде чем он соберет богатый урожай. Но эти суровые, правильные слова Даши Шелест не производят на зрителя никакого впечатления, не волнуют, не задевают. И виноваты в этом авторы картины. Вспомним начало фильма. Все показано вопреки словам колхозницы.

Лето. Знойная степь. Волнуясь от легкого дуновения ветерка, слегка колышутся зрелые колосья пшеницы... И затем мы видим на экране уборку урожая. И здесь все похоже скорей на веселый праздник, а не на самую трудную, самую ответственную пору жизни крестьянина. Разве в этом заключается убеждающая сила правды социалистического искусства?

Стремление к некоторой парадности проглядывает и в ряде деталей картины. Например, в костюмах. Конечно, наши колхозники живут зажиточно, и постановщики правильно поступили, что показали их людьми состоятельными, имеющими возможность хорошо, со вкусом одеваться Но это еще не значит, что на селе одеваются так, как, скажем, на официальном приеме. Здесь есть свои тонкости, может быть, малоприметные на первый взгляд, но тем не менее очень важные для придания большего правдоподобия, жизненности героя. Вспомним, как одет конюх Николай Ковылев на колхозном вечере самодеятельности. Вот он сидит на скамейке с Дашей Шелест. На нем черный костюм, белая рубашка, туго завязанный узелок галстука. Все очень нарочито, строго, парадно. А ведь дело происходит не в городе, где-нибудь зимой на зеркальной глади паркета Дворца культуры, а в знойный душный вечер в саду под сенью листвы. Не слишком ли тяжел такой костюм? Куда более, на мой взгляд, естественнее было бы надеть Ковылеву в этот вечер летний пиджак и, конечно, рубашку с отложным воротником. Разве образ героя от этого не стал бы проще и даже — не побоюсь сказать — задушевнее?

Вообще костюм героя, несомненно, заслуживает куда большего внимания, чем ему уделялось до сих пор. Кто не знает, с какой тщательностью описывали внешность и костюмы своих литературных героев наши великие русские классики. И действительно, ведь одежда зачастую служит характеристикой ее обладателя. А в наших кинофильмах сплошь и рядом разные персонажи одеты на один лад, словно их костюмы сшиты в одном и том же ателье, по одной и той же модели. Мне кажется это большим упущением. Работникам кино не следует забывать, что мы, зрители, всегда обращаем самое пристальное внимание на то, как одеты киногерои.

Чувство протеста вызывает также «обязательное» торжественно-праздничное завершение фильма. Так парадно заканчиваются и такие хорошие фильмы, как «Кавалер Золотой Звезды», «Донецкие шахтеры», «Сельская учительница», «Сказание о земле Сибирской» и многие другие.

Наконец, о языке. Надо ли говорить, как важна для характеристики героя его речь? А между тем язык героев послевоенных фильмов часто бывает очень невыразительным, серым, сухим, что неизбежно ведет к обезличенности всего образа. Гоголь, Островский, Чехов, Толстой — как тонко, как умело пользовались они великим русским языком! Иной раз одной репликой, одним словом они придавали своему герою такую яркую индивидуальную окраску, что потом его уже невозможно было спутать с кем-нибудь другим. А в фильмах за редкими исключениями персонажи разговаривают по существу одним и тем же, лишенным какого бы то ни было своеобразия, гладким, казенным языком. Неправильно это. Возьмем, к примеру, Сергея Тутаринова из «Кавалера Золотой Звезды». В его речи, построении фраз есть ли что-нибудь, что отличало бы его от фрон-

тового друга, или отца, или любимой девушки, или секретаря райкома? Ничего на память не приходит. А между тем Сергей Тутаринов — очень яркая, выдающаяся личность. И оттого, что обеднена речевая характеристика Тутаринова, образ его на экране во многом проиграл.

Тут надо сказать, что не во всем виноваты только авторы сценариев. Немалая доля вины иногда ложится и на актеров.

Советский киноактер очень хорошо понимает, что его современник-колхозник вполне культурный человек, имеющий весьма мало общего с дореволюционным русским мужичком. К сожалению, тот же киноактер часто забывает, что он играет все-таки роль крестьянина, сельского жителя. Как ни уменьшилась грань между городом и селом, она все же ведь существует, и об этом работникам кино не следует забывать.

Иной раз так и чувствуется, что текст сценария дает возможность подчеркнуть особенности героя, но актер умышленно как бы сглаживает все «шероховатости» речи, придавая ей гладкий, правильный, но — увы! — безликий характер.

Одновременно следует также бороться против всяких попыток умышленного опошления языка колхозника, придания ему нарочито грубого, примитивного характера. Нужна высокая культура сценариста и режиссера, чтобы, неустанно совершенствуя речь персонажей фильма, ярко отобразить богатство русского языка.

Важнейший долг творческих работников кино сделать язык персонажей фильмов подлинно народным — живым, ярким, сочным, самобытным, близким и доходчивым для миллионов советских кинозрителей.

Советские люди с нетерпением ждут новых произведений отечественной художественной кинематографии. И эти произведения будут тем ярче, интереснее и содержательнее, чем глубже и внимательнее творческие работники кино будут изучать жизнь нашего народа.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЦЕНАРИЙ

Александр ГАЛИЧ,
Константин ИСАЕВ

НА ПЛОТУ

ТРИДЦАТЬ ЛЕТ НАЗАД, НА РЕКЕ ЯУЗЕ, ЗА МОСКОВСКОЙ ЗАСТАВОЙ ЛЕФОРТОВО ЖИЛИ ТРИ ЗАКАДЫЧНЫХ ДРУГА...

По Яузе, какой она была тридцать лет назад, — мутной, с захламленными берегами, с маленькими косыми домишками, стоящими на пригорках, плывет лодка, такая дырявая и заплатанная, что просто непонятно, как она держится на воде.

Ведут лодку по Яузе три дружка — Сашка Лапин, суровый, голубоглазый, степенный и взлохмаченный, прозванный за любовь к животным «Кошачий барин», Боря Чижов — «Чижик» — с такими же, как у Лапина, голубыми глазами, но озорным и лукавым лицом и худенький длинноногий и длиннорукий Васька Нестратов, за важность и хвастовство именуемый «Индюком».

Вместе с лодкой выплывает песня, которую друзья орут истошными голосами:

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем.
Мировой пожар горит,
Буржуазия дрожит!
Во! И боле ничего...

На руле, исполненный чувства собственного достоинства, сидит Индюк — Васька. Он держит в левой руке замусоленную ученическую тетрадь, на обложке которой написано: «Песильник», поглядывает на июльское солнце и командует:

— Право на борт! Пошевеливайся!..

Саша Лапин бросает весло.

— Чего он командует все время? — Он сердито взглянул на Ваську. — Не ты один здесь капитан!

— А кто ж будет командовать? — снисходительно спрашивает Вася. — Ты, что ли?!

— Задаешься, Васька! — угрожающе говорит Саша и поворачивается к Борису. — Опять он задается! Макнем?

В глазах у Бориса прыгают веселые искорки.

— Макнем!

— Не надо! Не надо, дьяво...

Но уже поздно.

Сашка и Борис, едва не перевернув утлый корабль, хватают отчаянно барахтающегося Ваську за руки и за ноги и окунают в Яузу.

— Будешь задаваться? Будешь задаваться?..

— Не... буду...

Его водружают обратно в лодку. Потоками течет с него мутная вода.

— Вот индюк, — с искренним возмущением говорит Чижик. — Сколько его не макай, он все за свое!

— Ладно, — бормочет Васька, — этого я вам не забуду.

Но забывает, разумеется, тут же.

С берега из-за невысоких покосившихся заборов городской окраины, из-за полуразвалившихся стен, из-за темнобурых нагромождений шлака и мусора летит песня:

Недаром утром будит нас
Походный марш, товарищ!
Ёще Царицын и Донбасс
Лежат в дыму пожарищ.
И мы идем в последний бой
Вперед, сквозь непогоду,
За отчий дом, за край родной,
За счастье и свободу!

Друзья, насторожившись, прислушиваются.

Протяжно гудит заводской гудок.

— Комсомольцы на субботник идут, — кивает Борис.

— А хорошо, ребята, — задумчиво улыбается Сашка, — хорошо, что опять гудок гудит, верно?

Медленное течение тащит лодку. Песня затихает.

Ребята переглядываются и подхватывают:

Ну, что ж, друзья,
Споем, друзья!
Споем про дальние края,
Про битвы и тревогу,
Про то, как он, и ты, и я.
Про то, как вышли мы, друзья,
Как вышли мы в дорогу.

— А здорово у нас получается, честное слово! — вдруг восхищается Васька. — На всю Яузу слыхать.

Стоят покосившиеся домишки на берегу, течет мутная вода.

— Да, хороша у нас Яуза, — вздыхает Чижик, — только вот берега видать, простора нет.

— А есть реки, говорят, — Саша мечтательно глядит вдаль, — ни конца, ни краю...

Васька самоуверенно встряхивает нечесаной головой.

— Погоди, поплывем еще туда. Поплывем!..

И друзья, переглянувшись, снова затягивают:

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем....

С ТОЙ ПОРЫ ПРОШЛО ТРИДЦАТЬ ЛЕТ.

Весна. Дальние горы на горизонте. Степь в цветах и травах. По некошеным травам бешеным карьером мчится конь. У всадника — Лапина — кудрявая, разбойничья борода и веселые голубые, слегка на выкате глаза.

За холмом сразу открывается одиноко стоящее среди степи прекрасное белое здание. Всадник проскакивает арку и оказывается на круглом дворе. Земля здесь плотно убита копытами. Коновязи окружают двор. Навстречу Лапину выбегают две девушки в белых халатах и седой поджарый человек в ловко пригнанных сапогах и кожаной короткой куртке.

— Профессор! — вскрикивает одна из девушек отчаянно. — Александр Федорович! Ну что же это?.. Ведь самолет через пятьдесят минут!..

— Тише, тише, Олечка, — смущенно бормочет Лапин, — я на минуточку. Взгляну только и обратно... Чего ты шумишь? Вон, гляди, Вера ведь не кричит.

— Я не кричу, я доктору все расскажу, — мрачно говорит вторая девушка.

— Не успеешь. — Лапин подмигивает и оборачивается к старику: — Федор Иванович, выведи-ка побыстрее. А то, видишь!..

Старик понимающе кивает и бежит к коновязям.

— Вот какие дела, девушки, — говорит Лапин, — и нечего в кулаки хихикать.

— Кто ж это хихикает, Александр Федорович? Неужто мы его меньше вашего любим?

Лапин ухмыляется.

— Пичуги, пичуги! Любим?.. Разве я об этой любви говорю? Да ведь для меня это не просто любовь, а...

И, замолчав на полуслове, он замирает.

Весенние лучи солнца вспыхивают на яркогнедом, горящем, как вычищенная бронза, коне. Конь сторожко ставит тонкие уши, косится на Лапина, перебирает точеными ногами.

— Повыше, повыше его ставь! — Лапин едва дышит от восторга. — Голову отпусти, пусть свободно держит. Ну, что ты скажешь! Ну что за совершенство! Сила, мощь, грация, красота — все в нем есть! Разве не стоило ночи недосыпать, искать, мучиться, ставить тысячи опытов, чтобы такая красота появилась на земле?!

— Александр Федорович, самолет!

— Все в нем есть — и сухость араба, и нервность, и спокойствие формы. Вы поглядите на линию спины, на мягкость перехода, на бабки. Совершенство! Пусть не скульптура, пусть не вечное — зато живое совершенство.

— Двадцать минут осталось, Александр Федорович! — в голосе девушки слезы.

— Сейчас, сейчас, никуда твой самолет не денется.

Конь пляшет, тянется к Лапину, высовывает вбок розовый язык.

— Сахару просит, — восхищается Лапин, — ну не умница, сластена? Ты, Олечка, небось, не догадаешься высунуть язык, когда сахару захочешь.

— Куда уж мне! Господи боже мой, семнадцать минут осталось! Опоздаете — а вас ждут в Москве, вы же сами рассказывали.

Лапин прощается с конем, оглаживает его, что-то шепчет. Потом резко поворачивается и, бормоча под нос: «Нужен мне этот отпуск» и «Пристали, как банные листья», убегает.

— Расстроился! — говорит старик, прислушиваясь к затихающему стуку копыт.

— Двенадцать минут осталось! — охает девушка. — Столько лет он не отдыхал. А его друзья детства ждут, он ведь рассказывал. Сколько раз, сколько лет уславливались вместе отпуск провести, а теперь он на самолет опоздает...

Москва.

Аудитория университета.

Двусветный зал залит солнцем. Полукруглым амфитеатром подымаются к потолку скамьи. Напряженные юношеские и девичьи лица с нескрываемым обожанием устремлены на подвижное, то насмешливое, то ласковое, то суровое лицо профессора Чижова.

— ...И под конец мне хочется сказать вам вот что, — Чижов хмурится, лицо его становится сосредоточенным: — Тем из вас, кто собирается стать нейрохирургом, то есть человеком, проникающим в мозг — самый сложный орган живого существа, в центр нервной деятельности, должно помнить: осторожность и еще раз осторожность! Вам доведется проникать за твердую оболочку мозга, и путеводителем будут ваши пальцы, пальцы хирурга. Прикосновение их должно быть легче лепестка, падающего в безветренный день, чуткость бóльшая, чем чуткость пальцев скрипача-виртуоза. — Взглянув на часы, он улыбается. — Однако мы заболтались, я и вас и себя задержал. Мы расстаемся на несколько месяцев. До свиданья, товарищи, желаю вам доброго отдыха!

Чижов неторопливо спускается с кафедры и идет к дверям.

Как это всегда бывает с любимыми профессорами, его окружает группа студентов, и все вместе гурьбой выходят в коридор. В коридоре торжественная тишина. Лестница двумя маршами сбегает вниз. Профессор приближается к лестнице, внимательно и серьезно слушая говорящих что-то вполголоса студентов.

И вдруг снизу раздается веселый возглас:

— Чижик! Эй...

Чижов широко открывает глаза, перегибается через перила.

— Саша! Кошачий барин!.. Ах ты, чорт побери...

И остолбеневшие студенты видят, как их уважаемый профессор кубарем скатывается с лестницы, обнимает, тискает и тычет кулаком в бок невысокого человека с разбойничьей кудрявой бородой и лауреатским значком на лацкане скромного пиджака.

Архитектурное управление.

Приемная руководителя одного из отделений гражданского строительства — академика Василия Васильевича Нестратова.

Когда появляются Чижов и Лапин, человек двадцать уже находятся в приемной. Почти у всех в руках проектные альбомы и рулоны чертежей. Люди слоняются по приемной с терпеливым, привычным унынием.

Возле референта стоит тоненькая темноглазая девушка с планшетом через плечо и говорит взволнованно и торопливо:

— Товарищ референт, вы поймите: седьмой день сюда хожу. Через день командировка кончается, а я не могу добиться товарища Нестратова.

У референта измученное и надменное лицо.

— Дорогой товарищ, я каждый раз спрашиваю, что у вас за дело к Василию Васильевичу, и вы регулярно отказываетесь отвечать.

— А если мне поручено с ним лично поговорить, лично! Неужели нельзя?

— Я не говорю: «Нельзя». Каждый трудящийся может быть принят Василием Васильевичем, но согласитесь, что ж это получится, если к Василию Васильевичу Нестратову пойдет всякий, кому не лень. Ну, зайдите денька через четыре.

Лапин переглядывается с Чижовым.

— Не могу я! — Для убедительности девушка прижимает обе руки к груди. — Я ведь из Тугурбая. Вы поймите: издалека, с Камы. Мы строим город животноводов... Ну хорошо, я вам скажу, если нельзя иначе. Но даже странно... мне комсомольская организация поручила лично... У нас есть предложение: заменить силикатный кирпич, который нужно везти за четыреста километров на наше строительство, первоклассным розовым туфом. У нас его сколько угодно. Но начальство наше уперлось. Раз подписано, говорит, значит подписано. А проект вами подписан, Нестратовым. Так легче же проект изменить, чем баржами силикат таскать...

У референта перекашивается лицо.

— Послушайте, товарищ девушка, — говорит он, с трудом сдерживаясь, — вы, очевидно, не совсем понимаете, где находитесь. В нашем ведении десятки проектных мастерских. И если Василий Васильевич Нестратов начнет принимать и выслушивать всех представителей комсомольских организаций, у которых рождаются свои, так сказать, архитектурные идеи, то...

— Будет совсем недурно, — сумрачно вставляет Лапин.

Референт быстро оборачивается, чтобы осадить непрошенного советчика. Но в хмуром взгляде Лапина и сдержанной улыбке Чижова есть нечто, заставляющее референта сдержаться.

— Вы из горкома, товарищи? — спрашивает он, перестав обращать внимание на девушку, которая, затаив дыхание, смотрит на нежданных заступников.

— Отнюдь, — Чижов смешливо морщит нос, — мы не из горкома и мы не комиссия.

— И не ревизия, — добавляет Лапин.

— В таком случае по какому делу, товарищи? — оскорбленно осведомляется референт.

— Представьте себе, у нас тоже личное дело к товарищу Нестратову, — говорит Чижов, — и, предупреждаю, вы нам его заменить не сможете!

— Лучше не скажешь! — усмехается Лапин.

— В таком случае, товарищи, ничем помочь не могу, — говорит референт ледяным голосом. — Василия Васильевича нет и не знаю, когда он будет.

Он делает паузу, давая понять, что пора оставить его в покое. Чем холоднее он говорит, тем вежливее становится Чижов. Интонации у него такие благостные, что кто-то рядом радостно хихикает, — референт, видимо, не пользуется популярностью.

— Поразительно, — говорит Чижов, — неужели так-таки и не знаете?!

— Не знаю!!!

— Может быть, приблизительно?

— Приблизительно — он на одном из объектов.

— Приблизительно — на каком именно?

— Это и мы бы дорого дали, чтобы выяснить! — басит кто-то из-за спины Лапина.

Референт поднимает глаза к потолку.

— Возможно, на одной из высотных строек. А быть может, на выставке... Или на площадке университета... Также он может быть на набережной у 72-го объекта и в Лефортове.

— Есть такая детская игра, — хмурится Лапин: — тепло, теплее, горячо, еще горячее.

— Большое спасибо, — любезно кланяется Чижов. — На сегодняшний день нам этих адресов хватит. Мы еще увидимся.

Лапин спохватывается:

— А где же девушка эта, из Тугурбая? Захватить бы ее...

Лапин и Чижов оглядываются, но девушки из Тугурбая уже нет в приемной.

На углу, на стоянке такси, стоят две машины: «Победа» и «зис».

Когда к стоянке торопливо подходят Чижов и Лапин, «Победа» разворачивается и отъезжает. Мелькает в открытом окне кабины взволнованное лицо девушки из Тугурбая.

— Поедем, граждане, — равнодушно, без надежды в голосе обращается пожилой шофер «зиса» к Лапину и Чижову.

— Непременно поедем! — весело кивает Лапин, подталкивает Чижова и, отворив дверцу, садится в машину.

Несколько мгновений длится молчание.

Мчится по шумным московским улицам открытый «зис».

— Приезжие будете? — спрашивает наконец шофер.

— Заметно? — улыбается Лапин.

— Само собой, — пряча усмешку, говорит шофер. — Да разве ж москвича в «зис» затащишь? Москвич «Победу» предпочитает.

— Почему?

— Экономическая политика, — туманно отвечает шофер.

Машина пересекает улицу Горького.

— Обратите, граждане, внимание, — говорит шофер, — проезжаем старое здание университета. Приезжие, конечно, больше новым зданием интересуются, на Ленинских горах. Но, между прочим, Герцен, Огарев, а также Лермонтов Михаил Юрьевич учились именно здесь.

Лапин ухмыляется.

«Зис» сворачивает на улицу Герцена, проскакивает шумные Никитские ворота, мчится дальше и, наконец, останавливается у высокого деревянного забора, за которым виднеются могучие краны строительства.

— Вы нас подождите! — бросает Лапин шоферу.

Друзья выходят из машины и, осмотревшись, решительно направляются к открытым воротам проходной.

И в это же мгновение мимо них проезжает «Победа».

В открытом окне кабины мелькает печальное лицо девушки из Тугурбая. Лапин машет ей рукой, но она не замечает.

Дед-сторож, распаленный, видимо, недавней ссорой и глядя вслед ушедшей «Победе», продолжает ворчать:

— Которые с комиссией, тем я и слова не скажу. А коли ты не с комиссией, — хода нет. Нет хода и все тут... Стойте, граждане, вам куда? — останавливает он друзей. — Вы с комиссией, что ли?

— С комиссией, с комиссией! — не замедляя шага, деловито отвечает Чижов.

Строительство.

Длинные деревянные мостки проложены над котлованом фундамента. Могучие краны легко поднимают на воздух грузы. Полощется над кладкой стены знамя с надписью: «Отличная бригада».

Пофыркивают грузовики, с трудом пробираясь среди нагромождений строительного мусора и штабелей деталей. Пляшет, осыпая искры, пламя электросварки.

— Скажите, девушка, — обращается Чижов к какой-то девчушке в парусиновом комбинезоне,—вы не видели тут академика Нестратова?

— Такого не видела, — говорит девчушка и задирает голову к небу. — Вон какая-то на кране комиссия, так, может, он там.

На огромной высоте на площадке, венчающей кружевной переплет крана, видна группа людей.

— Ну и ну! — тяжело вздыхает Чижов. — Придется лезть...

Лапин и Чижов карабкаются наверх.

Внизу в солнечном тумане лежит Москва.

— Чорт возьми, — с трудом переводя дыхание, говорит Лапин, — я начинаю уважать нашего Индюка! Если ему хотя бы раз в неделю приходится проделывать такие путешествия...

Внезапно раздаются негромкие звоночки, и кран начинает медленно поворачиваться. Вместе с поворотом крана — с точки зрения Лапина и Чижова — поворачивается лежащий внизу город.

Серебрится одетая в гранит Москва-река. Зеленеют сады и парки. Поблескивают шпили высотных зданий.

— Здóрово! — сдавленным голосом, вцепившись обеими руками в перекладину лестницы, произносит Лапин и вдруг, поглядев на Чижова, не выдерживает и принимается хохотать.

— Эй, товарищи, товарищи! — окликает друзей высунувшийся откуда-то сверху загорелый человек в фетровой шляпе и вышитой украинской рубахе.

Он удивленно смотрит на Чижова и Лапина.

— Вы, собственно, куда?

— Мы, собственно, к вам, если вы тут начальство, — коротко отвечает Лапин. — Мы Нестратова ищем.

— Нестратова? — Человек в фетровой шляпе горько улыбается. — Ах, Нестратова?! Только и всего! А секретом вечной молодости не интересуетесь?

— В каком смысле? — настораживается Чижов.

— В прямом — такая же напрасная трата времени.

Кто-то из членов комиссии говорит со смешком:

— Нам хоть бы подпись его увидеть, и на том скажем спасибо.

Лапин и Чижов переглядываются.

— Все ясно, — заключает Чижов. — Можно спуститься на грешную землю.

Лапин и Чижов медленно идут к воротам проходной.

— Да-а, Чижик, что-то с нашим многоуважаемым другом... — задумчиво начинает Лапин, но его перебивает истошный крик:

— Поберегись!

Сверху с грохотом опрокидывается огромный ковш, осыпая Чижова и Лапина обильным известковым дождем.

Мчится по шумным московским улицам открытый «зис».

Откинувшись на кожаные подушки, хмурые, перемазанные известкой, сидят Лапин и Чижов.

— Проезжаем, граждане, площадь Пушкина, — сообщает шофер. — Бывший, извините, Страстной монастырь. Теперь памятник Александру Сергеевичу стоит. А раньше лихачи стояли, как говорится, извозчики.

Мчится по шумным московским улицам открытый «зис».

И снова высокая ограда строительства, за которой виднеются могучие краны, слышится звон, грохот, пофыркивание грузовиков.

И снова перед самым носом Чижова и Лапина отъезжает «Победа» с девушкой из Тугурбая.

Маленький, совершенно круглый человек, потрясая сжатыми кулаками и возбужденно блестя глазами, наступает на Лапина и Чижова:

— Вам нужен Нестратов? А мне не нужен Нестратов?

— Послушайте... — пытается вставить слово Чижов, но маленький человек продолжает наступать:

— Я его ждал осенью, зимой и весной. А теперь я его больше не жду! Может быть, его вообще не существует, этого вашего Нестратова? Может быть, он просто фикция, а?

Медленно и мрачно идут друзья по строительству к воротам проходной.

— Что ж, — хмуро говорит Лапин, — картинка понемногу, начинает вырисовываться. Ты не находишь?

Мчится по шумным московским улицам открытый «зис».

Молча сидят друзья, перемазанные известкой и краской, с продранными на коленях брюками и мятыми пиджаками.

Мчится машина по широким набережным Москвы-реки.

Пролетает по гулкому мосту, сворачивает и останавливается.

И снова — строительство, строительная контора.

Пожилая женщина, постукивая по столу карандашом, печально говорит Чижову и Лапину:

— Видите ли, юридически, конечно, Василий Васильевич руководит нашим строительством. Но фактически, конечно, Василий Васильевич не руководит нашим строительством...

Сумерки.

Загораются рубиновые звезды на башнях Кремля.

Мчится по улицам открытый «зис».

Чижов, поглядев с опаской на счетчик, который уже нащелкал внушительную сумму в двести сорок восемь рублей, решительно говорит:

— Ну, а теперь обратно, назад, в архитектурное управление!

И вот друзья снова в приемной Нестратова.

Обстановка резко изменилась. Посетителей нет. Окна зашторены. Сияют под потолком матовые шары. За маленьким столиком референт вполголоса что-то диктует стенографистке. Попутно, очевидно, говорит приятные вещи, потому что стенографистка кокетливо ежится.

Чижов и Лапин вваливаются в комнату, сразу одним своим появлением и видом разрушая уют обстановки. С пиджаков при каждом движении угрожающими облаками вздымается бетонная пыль. Башмаки на каждом шагу оставляют следы известки. Волосы взлохмачены. Выражение лиц не предвещает ничего доброго.

Референт каменеет, потом бросается вперед.

— Куда? Куда, товарищи? Здесь не строительная площадка!

— Где Нестратов? — хрипло спрашивает Чижов. — Дайте мне его

Референт узнает их. Утренняя надменность появляется в голосе.

— Сейчас не приемное время, товарищи.

— Послушайте, молодой и гордый человек, — вкрадчиво говорит Чижов. — Моя специальность — починять человеческие головы, но никогда в жизни я не был так близок к обратному процессу...

— Где Нестратов? — хрипло говорит Лапин, и референту чудится, что он засучивает рукава.

— Товарищи, уверяю вас...

В это мгновение открывается тяжелая обитая ватой и дерматином дверь, ведущая в кабинет, и на пороге ее появляется высоченная, облаченная в великолепный костюм фигура Нестратова.

Нестратов провожает пожилого человека начальственного вида, и бархатистый его басок раскатывается по приемной:

— ...да не верьте вы строителям, друг мой дорогой. Они, друг мой дорогой, люди сезонные, а нам с вами — строить на века.

— Что ж, разберемся, разберемся, Василий Васильевич! — человек начальственного вида пожимает руку Нестратову.

Только теперь друзья обретают дар речи.

— Все ясно: он и не уходил отсюда, — тихо говорит Лапин. — Можешь не сомневаться. Он целый день просидел в кабинете, пока мы рыскали по всей Москве.

Нестратов, заметив, что в приемной кто-то есть, обращает скучающий и величественный взор на смятые, пыльные фигуры посетителей.

— Откуда, товарищи? — спрашивает он, направляя вопрос, куда-то посередине, между друзьями и референтом.

Референт, ринувшись вперед, захлебывается торопливой скороговоркой:

— Я неоднократно пытался объяснить товарищам, Василий Васильевич...

Но Нестратов движением руки останавливает словоизвержение референта. Он глядит во все глаза на молча стоящих Лапина и Чижова.

— Господи! — вскрикивает он. — Господи боже мой, вы? Дорогие мои! Когда? Откуда?—И вдруг, опомнившись, Нестратов оглядывается, видит знакомую приемную, референта, стенографистку и вновь преображается: — Пройдем ко мне в кабинет. Прошу! Пожалуйте! Давно жду вас. Поговорим...

— Ну, нет! — свирепо отвечает Чижов. — Здесь, в этом помещении, лично я могу только убивать, а не разговаривать! Не мы с тобой, а ты с нами уйдешь отсюда.

— Ладно, ладно, пойдем, раз уж так вам приспичило! — Нестратов оглядывается на референта: — Я на совещание! — говорит он и, подхватив друзей под руки, выходит.

Шофер такси ждет их не в машине — он тревожно прогуливается перед подъездом.

— Размяться захотелось? — приветливо спрашивает Лапин.

— Да нет, — смущенно отвечает шофер. — Садитесь, граждане. Счетчик, знаете, стучит, он — машинка серьезная, а вас все нет и нет.

— Готово, — говорит Лапин, усаживаясь поудобнее. — Нас из-за твоих порядков приняли за жулье.

Нестратов снисходительно улыбается.

— А зачем нам на такси ехать? Отпустите, поедем на моей.

— Нет уж, усаживайся.

— На Яузу! — командует Лапин.

— Подальше, — добавляет Чижов, — туда, где удобнее совершить преступление!..

«Зис» пролетает по московским улицам, украсившимся гирляндами фонарей. К вечеру, как всегда, Москва похорошела. Нестратов, раскинув длинные руки, обнимает друзей за плечи.

— Ну, рассказывайте. Тысячу лет мы не виделись!

— Погоди, — Лапин усмехнулся, — время исповедей еще впереди.

Машина выходит на набережную. Иллюминированным утесом вырастает высотное здание.

— А вот и Яуза, — тихо говорит Лапин. — Стой! Стой! Здравствуй, милая моя!

Он выскакивает из машины и бежит к низенькой ограде. За оградой катится темная тихая вода.

Чижов и Нестратов вылезают из машины.

— Спасибо вам, товарищ, — Чижов снимает шляпу и кланяется шоферу. — Теперь мы с вами расстанемся, чтобы обойтись без свидетелей. Василий Васильевич, взглянув на счетчик, вы легко обнаружите, во что обходятся обыкновенному советскому человеку поиски академика Нестратова...

Он отходит и запевает приятным баритоном:

Итак, мы начинаем...

Нестратов, поглядев на счетчик, с тоскливым выражением в глазах лезет в карман.

Чижов и Лапин стоят на берегу и восхищенно глядят на узенькую полоску воды. Нестратов подходит с оскорбленным видом и становится рядом.

— Свиньи, — произносит он прочувственно, — на триста тридцать восемь рублей наездили!..

— В первый раз за долгое время услышал человеческую интонацию от этого индюка, — с удовлетворением отмечает Чижов. — Это наводит на некоторые мысли...

— Вникните, — радостно говорит Лапин, — вот она, Яуза, а вот мы. Все трое. Стоим на берегу. Не кажется ли вам, что сейчас вот из-за этого поворота выплывет наше счастье — дырявая лодочка...

Чижов смотрит на него, любуясь. Нестратов снисходительно улыбается. Но постепенно радостное настроение Лапина заражает и его. Прожитые годы уходят куда-то, время отодвигается.

— Кошачий барин, Кошачий барин, — нежно говорит он, — только борода в тебе и переменилась. Да ты погляди вокруг, — разве наша это Яуза?..

Лапин оглядывается. Каменные громады домов окружают маленькую речку. Розовое небо — отражение электрического зарева — висит над городом.

— Наша, наша! — он подмигивает. — Ну, оделась в каменную набережную, приукрасилась, но все равно течет из тех же подземных ключей.

— Все равно? — оскорбляется Нестратов. — Кому все равно? Строили-то мы, архитекторы, строители. Сколько это мне крови стоило, ты знаешь? Здоровья, сил!

— Бедняга, — вздыхает Чижов. — Он один, бедняга, и строил. Все — он!..

— Простите, да! — Нестратов начинает говорить приподнято. — Это тебе не животы пороть. Извини, я говорю серьезно.

— Серьезно?

— Вполне.

— Ну, и индюк. Расхвастался. Понесло его, — глаза Чижова озорно блестят, — расхвастался он, Саша, как ты считаешь?

— Расхвастался, — кивает Лапин.

— Тогда, может быть, старым способом? Макнем? Не возражаешь?

— Давай!

И не успел Нестратов опомниться, как два старых друга, проявив незаурядную силу, подхватывают его дородное тело за локти и приподнимают над парапетом.

— Братцы! — вопит Нестратов, отчаянно отбиваясь. — Вы с ума...

Но Лапин и Чижов, не обращая на его вопли ни малейшего внимания, дружно затягивают:

Мы пойдем к буржуям в гости,
Поломаем им все кости,
Во! и боле ничего!..

На противоположном берегу собираются любопытные. Какой-то старик грозит друзьям зонтиком.

— Хулиганство!

— Братцы, — молит Нестратов, — не пьяные же вы?! Ведь мы не мальчишки!

— Скажи, что больше не будешь, — неумолимо требует Чижов.

Нестратов, воспользовавшись тем, что его на мгновение перестали раскачивать, произносит, вися вниз головой, внушительно и строго:

— Сию же минуту отпустите меня! Есть граница всему!

— Понятно. Давай, Саша!

И друзья снова принимаются петь:

Мы пойдем к буржуям в гости...

— Больше не буду! — кричит наконец Нестратов.

Его отпускают. Он задыхается от негодования.

— Выскажись, выскажись, — советует Чижов, — тебе легче станет.

Но Нестратов, повернувшись, собирается уходить. Лапин хватает его за рукав.

— Стой, — говорит он добродушно, — а то потом будет стыдно.

Нестратов фыркает, но явно остывает. Чижов наблюдает за ним почти с профессиональным интересом.

— Глупейшее мальчишество! — сердито сопит Нестратов. — Можно и пошутить и подурачиться, я не против, но есть же мера.

— Тяжелый случай, — непонятно произносит Чижов, — запутанный. Я и не думал.

— Чушь какая! — Нестратов вынимает платок и отряхивается. — Так я ждал вас, думал, вот, наконец, встретимся, поедем вместе отдыхать, сколько лет собирались. Поговорим по душам, старину вспомним..

— Эх, хороша наша Яуза, — вздыхает Чижов, — только берега видать.

— И поедем и вспомним, — кивает Лапин. — И очень я, други мои, доволен, что не поедем мы ни в Гагры, ни в Сочи роскошные, ни в Кисловодск, а поедем мы по тихим нашим широким русским рекам, как мечталось когда-то, поглядим на неведомые берега.

— Подлечиться бы надо, — морщится Нестратов, — совсем я измотался, ежели хотите знать. Энфизема легких от выступлений всяких, от речей. Поверите ли, вот ездили за границу с делегацией, так за месяц семьдесят выступлений. Не щадят. А ведь я еще нужен! Задыхаюсь при малейшем... По ночам повернусь на другой бок и задыхаюсь, устал. Тромбофлебит, и сердце стало пошаливать. Беречь, беречь себя надо. Для дела, для государства. Поверьте, не о себе беспокоюсь... Хотя на пароходе тоже хорошо. Воздух, вода... Если, конечно, достаточно комфортабельно.

— Нашел! — говорит вдруг Чижов.

— Что такое? — Нестратов подозрительно смотрит на него.

— Ты погоди, постой, — отмахивается Чижов, — мы сейчас с Сашей пошепчемся немного. Вроде консультации. Тебе, как больному, нельзя слушать.

Он наклоняется к Лапину и что-то негромко и оживленно шепчет.

Нестратов следит за ними с плохо скрытым беспокойством.

— Опять ерунду какую-нибудь затеваете? — спрашивает он. — И откуда у вас силы берутся? Забот, видно, мало.

— Не беспокойся, — улыбается Лапин, — Чижик надумал прекрасную штуку.

— Какую?

— Узнаешь, — сурово отвечает Чижов. — Только для этого потребуется время. Сил надо не пожалеть и отдыхом своим пожертвовать. Так что для тебя это дело не годится.

— Как это понять. Мы не едем, значит?

— Обязательно едем, — говорит Лапин.

— Встреча на вокзале, — командует Чижов, — форма одежды парадная, летняя. И поскольку ты истратился на такси, билеты берем мы.

Вокзал.

На круглых вокзальных часах стрелки показывают шестнадцать часов двадцать минут. На перроне, у готового к отправке поезда, обычная предотъездная толчея.

Проходит с котомками и рюкзаками веселая компания студентов. Какая-то пожилая женщина, окруженная детьми, громко считает:

— Оля, Петя, Женя, Наташа... А где Вова?

И все ребята принимаются хором кричать:

— Вова! Вова! Вова!..

Пробегает с чемоданчиком уже знакомая нам девушка из Тугурбая, останавливается, покупает у продавщицы палочку эскимо и, подхватив чемоданчик, устремляется дальше разыскивать свой вагон.

У выхода на перрон стоят Чижов и Лапин.

Их довольно трудно узнать с первого взгляда. На Лапине брезентовая куртка, высокие охотничьи сапоги, за плечами вещевой мешок армейского образца и чехол с удочками. А Чижов и вовсе в самом затрапезном виде: в примятой блином кепке, в парусиновых брюках, в повидавшем лучшие времена пиджаке с короткими рукавами. Но гитара, висящая у него за спиной, украшена кокетливым розовым бантом.

— А ты не боишься, — спрашивает Лапин, — что первый, так сказать, эффект может оказаться слишком уж сильным?

— Ерунда! — весело говорит Чижов. — В таких случаях нужны не пилюли, а хирургическое вмешательство.

Лапин хмыкает.

— Это все так, но я почему-то слегка волнуюсь. Ты не думаешь, что...

— Смотри... — перебивает Чижов.

На перроне появляется Нестратов.

Он шагает медленно и важно, возвышаясь на голову над толпой, в светлосерой мохнатой шляпе, в белом пыльнике. Рядом с ним семенит его жена — маленькая, вертлявая, на тоненьких высоких каблучках, в широчайшем модном пальто и зеленой шляпе, над которой торчит красное перышко. Супругу бережно под локоток поддерживает референт.

За ними следуют человек шесть молчаливых провожающих, которые только жестом и мимикой выражают свое отношение ко всему, что волнует супругу Нестратова. А сзади, тяжело отдуваясь, носильщик тащит огромный апельсинового цвета фибровый чемодан, перетянутый ремнями.

— Василий Васильевич! Индюк!

— Что?! — супруга Нестратова оглядывается с испугом и негодованием.

Нестратов медленно поворачивает голову, удивленно смотрит на друзей:

— Вы?!

— Мы.

— Н-да, — усмехается Нестратов. — Воистину: форма одежды парадная, летняя. Уж не на маскарад ли мы едем?

— Все может быть, Вася, — загадочно отвечает Лапин и любезно раскланивается с женой Нестратова. — Здравствуйте, Елена Вячеславовна. И вы нас не узнали?

— Здравствуйте, Елена-свет-Вячеславовна! — подхватывает Чижов. — Охотники за приключениями приветствуют вас!

— Здравствуйте, здравствуйте, — щебечет супруга. — Как мило — вы совсем охотники. Я даже видела где-то такую картину. — И тут же, отвернувшись, шепчет референту: — Странные фантазии у Василия. Я всегда, всегда была против... Какие-то воспоминания, какое-то детство... Они приличные люди, я не спорю, но это же все-таки не наш круг. А Василий забывает, что в его положении...

— Я поражаюсь, Елена Вячеславовна, — сочувственно отвечает референт. — Другого слова нет: я по-ра-жаюсь!

— Гражданин, — тоненьким от натуги голосом говорит носильщик.— Куда чемодан-то нести? Вагон какой?

— У кого билеты, товарищи?

Лапин спокойно достает из кармана куртки конверт с железнодорожными билетами. Нестратов берет конверт не глядя, кивает головой:

— Ага, отлично. Пошли!

Все тем же размеренным шагом, негромко и шутливо разговаривая с провожающими, Нестратов направляется к международному вагону. Следом носильщик тащит апельсиновый чемодан, а сзади с загадочными улыбками на лицах идут Лапин и Чижов.

— Прошу, — говорит Нестратов и величественным жестом протягивает усатому проводнику международного вагона конверт с билетами.

Женский голос по радио объявляет:

— Граждане пассажиры, через три минуты от первой платформы отправляется скорый поезд номер двадцать четыре: Москва—Уфа. Просьба к отъезжающим занять места. Повторяю...

— Виноват, гражданин начальник, — говорит усатый проводник, с удивлением смотрит на Нестратова и возвращает ему билеты. — У вас жесткий будет вагончик.

Лапин и Чижов замирают.

На лицах провожающих Нестратова ужас и изумление.

— Как жесткий? Что за вздор? Кто брал билеты? — растерянно оборачивается Нестратов к друзьям.

— Я брал, — умильно говорит Лапин. — А что тебе не нравится, Василий? Отличные, по-моему, билеты: хочешь — нижнее место возьмешь, хочешь — верхнее. А в международном — духота, скука, купе двухместные, а нас трое.

Здесь супруга Нестратова, потерявшая на время дар речи, взвизгивает:

— Только через мой труп! Сию же минуту домой. Я все время предчувствовала это. Больного человека... — Но ее никто не слушает.

— Я не поеду в жестком, — дрожащим голосом произносит Нестратов.

— Поедешь.

— Нет, не поеду! — в отчаянии восклицает Нестратов и в знак протеста садится на свой апельсиновый чемодан.

— Поедешь, милый, поедешь. Теперь уже глупо возвращаться домой.

Громко и протяжно гудит паровоз.

Высунувшись из окон, пассажиры жесткого вагона — пожилой колхозник с седыми усами, степенная женщина с малышом, две девочки в цветастых платках — с интересом наблюдают за разыгравшейся на перроне сценой и подают советы:

— Эй, с бородой, ты давай вещички его запихивай, он тогда влезет.

— Дяденьки, дяденьки, опоздаете, дяденьки!

Соединенными усилиями Лапину с Чижовым удается запихать Нестратова на площадку вагона.

Свисток — и поезд трогается.

Проплывают мимо вагоны с надписью: «Москва — Уфа».

На опустевшем перроне молодая женщина в железнодорожной форме спрашивает у дежурного по станции:

— Что тут за шум был?

— В девятый вагон ненормального сажали, — спокойно отвечает дежурный. — Видать, привезли лечить и недолечили.

Ужас, почти отчаяние на лице супруги Нестратова.

Далекий гудок паровоза.

Ровно, неторопливо постукивают колеса.

Остались позади пригородные строения, заводские заборы, подмосковные дачные места, и вот уже пошли мелькать перед окнами леса и перелески, безымённые речки, зеленеющие поля.

Начинается веселая и хлопотливая жизнь жесткого вагона поезда дальнего следования.

Уже проводник гремит в тамбуре стаканами в больших металлических подстаканниках. Уже распаковываются чемоданы и сумки с нехитрым дорожным довольствием — крутыми яйцами и холодными котлетами. Уже проходит по вагону военный в расстегнутом кителе, предлагая желающим «заложить добрую пулечку». Уже любитель громкого пения, выкрутив до отказа усилитель репродуктора, слушает с блаженной улыбкой радостные излияния тенора:

Хороши весной в саду цветочки,
Еще лучше девушки весной.

Лапин, закурив, добродушно оборачивается к Нестратову:

— Ну, вот и поехали. Нешто водочки выпить за исполнение желаний, а, Вася?

Нестратов, угрюмо забившись в угол, гудит в ответ что-то неопределенное, как шмель.

— Сердится, — говорит Лапин доверительным шопотом, слышным на другом конце вагона. — А чего, спрашивается, сердиться? Исполняется мечта юности. Впереди — степи, реки, мели-перекаты...

Усмехнувшись, он затягивает чудеснейшим баритоном:

Ну, что ж, друзья,
Споем, друзья!
Споем про дальние края...

— Веселый человек, — одобрительно говорит, свешиваясь с верхней полки, пожилой колхозник и слезает вниз. — Веселый человек, — повторяет он. — Поработал, теперь можно и погулять, так?

— Так, именно так, — смеется Лапин. — Подсаживайся, отец. Прямо ты как в воду глядишь. Поработали на совесть, а теперь гулять едем.

Пока идет эта беседа, Чижов действует. Он вытаскивает из маленького чемодана какие-то свертки, бутылку, расставляет все это на откидном столике и, полюбовавшись, принимается колдовать над консервной банкой. Колхозник, оживившись, подсаживается поближе.

— Будто и рано для обеда. — Он рассматривает содержимое свертков и скептически улыбается. — Эх, товарищи дорогие, разве ж это колбаса?! Вот я вам, дозвольте, домашнего изготовления предложу.

Он ныряет под полку и добывает из деревянного чемодана огромный, в руку толщиной круг колбасы. Чижов, весело облизываясь, разливает водку по пластмассовым стаканчикам.

— Прошу, папаша.

— Ну, со свиданьицем, за знакомство!

Колхозник бережно поднимает стаканчик:

— Пить да гулять — дела не забывать!

— Поехали!

Пьют, крякают, осторожно выбирают закуску и, сразу же почувствовав себя старыми знакомыми, рассаживаются поудобнее.

— Вы, товарищи, извините, конечно, — любопытствует колхозник, приглядываясь к Лапину, Чижову и Нестратову, — а вы кто же такие будете, ежели не секрет?

Лапин, указывая на Чижова, охотно отвечает:

— Вот он — доктор. Этот, — кивает на Нестратова, — знаменитейший архитектор, а я — животноводством занимаюсь.

— Животновод? — радостно переспрашивает колхозник. — Так ведь и наш председатель Семен Петрович Кузьмин тоже по этому делу, — он высовывает голову в проход вагона. — Семен Петрович, товарищ Кузьмин, давай-ка сюда.

Приходит Семен Петрович и с ним двое парней — степенных, немногословных, с темными загорелыми лицами. Следом за ними заглядывает в отделение огромный усатый дядя, которого представляет колхозник:

— Наш колхозный водяной. Мелиоратор, то есть.

Воздух синеет от густого табачного дыма. Гул разговоров становится общим.

— Еще два года назад, — рассказывает пожилой колхозник, — до объединения, мы о таких итогах и мечтать не мечтали. А нынче у нас один неделимый фонд до двух с лишком миллионов дошел.

Лапин, постукивая кулаком по колену, втолковывает Кузьмину:

— Мы потому и добились некоторых успехов, что использовали ценнейший опыт казахстанских животноводов — Бальмонта, Исенжулова, Большаковой...

— Стойте, — вскакивает неожиданно Кузьмин. — Стойте, товарищ, как ваша фамилия?

— Лапин.

— Александр Федорович? — расплывается в счастливой улыбке Кузьмин. — Ну, как же это я сразу не догадался? Слышал про вас, Александр Федорович. И статьи ваши читал. И вообще, как говорится, следили за ростом. Очень приятно лично познакомиться.

Чижов разливает водку в пластмассовые стаканчики, предлагает:

— Ну, по последней.

Нестратов следит за ним с завистью, но крепится, обижается.

— А что это товарищ архитектор такой невеселый — и водки даже с нами не пьет? — спрашивает пожилой колхозник, и все, словно по команде, оборачиваются к Нестратову.

— Ты, может, заболел, Василий? — участливо спрашивает Лапин.

— Да, да, заболел, — отрывисто отвечает Нестратов, еще глубже забиваясь в угол.

— Простыли, не иначе, — решает пожилой колхозник.

— Лечь надо и укрыться потеплее, — веско говорит усатый мелиоратор. — Сейчас я кожух принесу. Тут первое дело пропотеть.

И, грохоча сапогами, он убегает за кожухом.

— Вы ложитесь, товарищ дорогой, ложитесь, — настойчиво уговаривает пожилой колхозник Нестратова.

— Да я не хочу. Мне не надо, — пытается протестовать Нестратов но Чижов обрывает его сердитым шопотом:

— Ложись, ложись! Назвался больным — так ложись. Люди о тебе заботятся, а ты?..

И Нестратов покорно забирается на верхнюю полку и ложится.

Чьи-то заботливые руки накрывают его теплым кожухом.

Кто-то решительно говорит:

— А ну, граждане, забирайте свою хурду-мурду и пошли к нам. А то накурили — дышать нечем. Тут и здоровый человек заболеет. Пошли.

Все поднимаются и осторожно, стараясь не потревожить «больного», уходят.

Только усатый мелиоратор, задержавшись, поправляет сползающий с Нестратова кожух и наставительно произносит:

— Первое дело — пропотеть.

Нестратов лежит неподвижно с закрытыми глазами.

Гудит поезд, стучат колеса.

Смеркается.

Внезапно стук колес становится громче. Слышен певучий голос:

— Граждане, имеются бутерброды с сыром, колбасой, икрой зернистой, печенье, пирожные. Кто желает, граждане, выпить и закусить?

Вдоль вагона с подносом, уставленным бутербродами, пачками с печеньем и бутылками с пивом и фруктовой водой, идет миловидная девушка в белой наколке и белом фартуке.

Нестратов, привскочив на полке, окликает ее громким шопотом:

— Девушка, побыстрее — сто. Нет, лучше полтораста... Два бутерброда с колбасой, два с сыром. Пожалуйста, скорей.

Он торопливо рассчитывается, с остервенением опрокидывает стаканчик и набрасывается на бутерброды.

— Больной сам себе назначил диету? Так!

Нестратов, поперхнувшись, испуганно смотрит вниз — в проходе стоят Чижов, Лапин и Кузьмин.

— Как тебе, Василий, полегче? — серьезно спрашивает Чижов.

— Полегче, полегче, — с набитым ртом сердито бормочет Нестратов.

Гудит поезд.

Мелькает за окном ярко освещенное здание железнодорожной станции. Врывается на секунду нестройный гул голосов, переборы баяна.

Лапин неожиданно вскакивает:

— Грачевка! Честное мое слово — Грачевка!

— Она самая, — подтверждает Кузьмин. — Знакомые места?

Лапин взволнованно и смущенно улыбается:

— Хорошо знакомые. В тридцатом году по путевке райкома комсомола я ездил сюда проводить коллективизацию.

— Вот что, — негромко произносит Кузьмин и оборачивается к Чижову. — Вот вы, сейчас, Борис Петрович, рассказывали нашим ребятам, как вы ездили Комсомольск строить. А я в Комсомольске не был, не довелось. Ну, конечно, коллективизацию — это и я хорошо помню. На Днепрострое два года работал, потом воевал, учился, а теперь вот в колхозе председательствую. Но удивительное дело, как скажут при мне: Комсомольск, Магнитка, Беломорский канал, так меня прямо дрожь прохватывает. И не был я там, а как будто был. И вот я иногда думаю: а может ли быть где-нибудь еще, чтобы жизнь и судьба страны была жизнью и судьбой каждого живущего в ней человека?..

Нестратов, свесившись вниз, внимательно слушает. Ровно и неторопливо постукивают колеса.

Гудит поезд.

И снова гудок.

Только это уже не поезд, а стоящий у пристани большой красивый белый речной пароход с надписью на борту: «Ермак».

Идет погрузка.

Легко плывут по воздуху в цепких лапах могучих кранов огромные тюки, ящики с сельскохозяйственным оборудованием и деталями машин. Отъезжают и подъезжают грузовики, бегают взад и вперед по скрипучим мосткам шумливые загорелые грузчики. Десяток барж у причала возле «Ермака» дожидаются своей очереди.

Лапин, Чижов и Нестратов стоят рядом на высоком обрывистом берегу городского сада.

Внизу широко и вольно течет река.

Чижов вздыхает полной грудью:

— Хорошо! Честное слово, хорошо! Хорошо, Василий, а?

С грохотом подъезжает к пристани колонна грузовиков.

— Ладно, отдыхайте, братцы, — говорит Лапин, — а я пойду добывать средства передвижения.

— Минутку, — останавливает его Чижов, — сколько у тебя с собой денег?

— Тысячи две.

— Давай сюда. Все. В общий котел! — решительно говорит Чижов, берет у Лапина пачку денег, пересчитывает, отмечает что-то карандашом в записной книжке и оборачивается к Нестратову: — Сколько у тебя, Василий?

— Три тысячи, — отвечает Нестратов и покорно протягивает деньги Чижову.

— Прекрасно, — кивает головой Чижов. — И у меня две с половиной. Так вот, — говорит он тоном лектора, обращающегося к огромной аудитории, — прошу следить за ходом рассуждения. Путешествие займет дней двадцать, не больше. Учитывая новое снижение цен, кладем на каждого по три сотни: кило черного хлеба — один рубль тридцать пять и тринадцать шестьдесят пять на все прочее.

— Позволь! — всплескивает руками Нестратов, но Чижов неумолимо продолжает.

— Пятьсот рублей — прошу следить за ходом рассуждения — мы выделяем на средства передвижения, а остальные...

— Погоди, погоди, профессор, — обеспокоенно вмешивается Лапин. — Ты что-то уж больно круто. Оставь, милый друг, толику на непредвиденные расходы.

— Какие еще непредвиденные расходы? Что это такое? Карточный проигрыш? Подкуп должностных лиц?

— Ну, мало ли что.

— Ладно, — подумав, милостиво соглашается Чижов. — Выделим на непредвиденные расходы еще триста рублей. Итак, прошу — пятьсот,— он с поклоном протягивает Лапину пять сотенных бумажек, — на организацию транспорта.

Лапин молча, с некоторой укоризной качает головой.

— Ну, хорошо, Чижик, — с хрипотцой в голосе произносит Нестратов. — А где будут остальные деньги?

— За ними мы поплывем! — загадочно отвечает Чижов и затягивает во весь голос:

Мы поплывем, товарищ мой,
За тридевять земель,
Поскольку, трум-пурум-пум-пум,
Прекрасна наша цель!

Почта.

Чижов четко и старательно выводит на бланке почтового перевода:

«Куйбышев. Почта. До востребования. Василию Васильевичу Нестратову. Пять тысяч шестьсот рублей».

— Ты сошел с ума! — восклицает Нестратов и пытается вырвать у Чижова почтовый бланк. — Я думал, что это шутка, но ты...

— Не хватай меня за руки, — деловито говорит Чижов. — На тебя обращают внимание. — И, подумав, дописывает:

«Другу Васе от друга Бори!»

Пристань.

Кончается погрузка.

У трапа, нетерпеливо поглядывая на беготню грузчиков, стоят трое: девушка из Тугурбая, высокий молодой паренек в форме речника — помощник капитана парохода «Ермак» Сергей Петровых—и светловолосая очень красивая женщина лет тридцати — руководитель отдела Краевого института животноводства Наталья Сергеевна Калинина.

— Ну и нечего, Катюша, расстраиваться, — говорит, видимо, уже в сотый раз Сергей и кладет руку на плечо девушки из Тугурбая.

— Тебе хорошо говорить: «нечего», — угрюмо усмехается Катя. — А вот мне залепят выговор, тогда будет дело!

— Выговор объявить нужно, — сердито сдвинув брови, говорит Наталья Сергеевна, — но только не вам, Катюша. Дико получается. Строится город животноводов. Большое строительство, а хозяина настоящего, головы, нет. Нехода ваш без указаний сверху чихнуть боится. Чуть что — ссылается на Москву, на Нестратова.

— А Нестратов про нас и думать не думает, — печально заключает Катя.

— Ну и нечего расстраиваться, — повторяет Сергей.

— Нечего, нечего! — вскипает неожиданно Катя. — Много ты понимаешь!

— Да уж побольше тебя.

— Ах, побольше меня?..

— Ну-ну-ну, бросьте ссориться, ребята, — улыбается Наталья Сергеевна, — а то уж и так по всей трассе идет про вас слава: не видятся — скучают, а увидятся — ссорятся. Она поднимает с земли маленький чемоданчик, негромко спрашивает: — Вы нас вместе поместили, Сережа?

— Да, Наталья Сергеевна, вместе с Катей, в одной каюте.

— Хорошо. Я тогда пойду устраиваться.

Она кивает Кате и Сергею и медленно поднимается по трапу на пароход.

Катя смотрит ей вслед:

— Красивая она.

— Красивая, — соглашается Сергей. — Говорят, ее директором института животноводства назначают у вас, в Тугурбае.

Катя усмехается:

— Сперва еще надо Тугурбай построить.

Наверху, на площадке широкой деревянной лестницы, ведущей к причалу, появляются Лапин, Чижов и Нестратов. Они останавливаются, смотрят на пароход, и Нестратов, на плече у которого знаменитый апельсиновый чемодан, тяжело отдуваясь, спрашивает:

— Ну-с, места, надо полагать, у нас, конечно, палубные?

— Еще чего? — презрительно отзывается Лапин. — Кто же это ездит на палубе? Шум, суета. Нет, не об этом мы мечтали.

Друзья спускаются вниз, подходят к трапу.

— Давай билеты, — говорит Нестратов.

— А зачем билеты?— удивляется Лапин. — Нам билеты не нужны.— Он кивает головой, как старому знакомому, курносому матросику, проверяющему возле трапа билеты, весело говорит: — А вот и мы! Эти товарищи со мной. Разрешите?

Матросик улыбается:

— Пожалуйте, пожалуйте. Все готово, товарищ начальник!

— За мной!

Лапин первый идет вперед по шатким мосткам, за ним с чемоданом на плече следует Нестратов, а ухмыляющийся Чижов замыкает шествие.

Ступив на борт парохода, Нестратов нерешительно останавливается:

— Куда теперь: наверх, вниз?

— Все прямо и прямо, — командует Лапин.

Он ведет друзей сквозным трюмным проходом — с правого борта парохода к левому, останавливается у перил, торжественно простирает руку:

— Внимание! Прошу любоваться, но не нужно оваций! Красив, а?!

Внизу, на воде, пришвартованный к борту парохода, чуть покачивается широкий рыбацкий плот с шалашом, сплетенным из толстых ивовых прутьев.

— Красив, а?! — повторяет Лапин и подталкивает локтем попрежнему ухмыляющегося Чижова.

— Чудо! — говорит Чижов.

Нестратов, потерявший от растерянности и возмущения дар речи, мычит что-то невнятное:

— Это?!.. Ты хочешь сказать, что это... Мы поплывем на этом?!..

— Именно! — серьезно подтверждает Лапин. — Это, товарищ действительный член Академии архитектуры, называется плотом. И потом на реке не говорят «поплывем», а говорят «пойдем».

— Точно! — произносит появившийся за спиной Чижова курносый матросик и становится рядом с Лапиным. — Эх, и прекрасное же это дело — на плоту ходить. Не трясет, не качает. Хочешь — пристал, хочешь — дальше пошел. Жизнь! Конечно, и потонуть недолго, так ведь волков бояться...

— Слыхал? — смотрит Лапин на Нестратова и, перебравшись через перила борта, спрыгивает на плот. — Давайте вещички.

Чижов передает ему гитару, вещевой мешок, апельсиновый чемодан Нестратова, спускается сам и помогает спуститься все еще находящемуся в состоянии оцепенения Нестратову.

— Что же мы имеем? — тоном экскурсовода говорит Лапин. — Мы имеем прекрасный плот с шалашом. В шалаше три великолепнейших ложа... Мое, кстати, крайнее, прошу не занимать. Вот это, — он поднимает рулевое весло, — техническое усовершенствование — рулевое весло. А засим, как уже было сказано выше, не трясет, не качает — ветер, небо, жизнь! Капитан! — хлопает он по плечу Нестратова и подмигивает Чижову. — Можете командовать: полный вперед!

— Артисты! — не то одобрительно, не то насмешливо говорит матросик и осведомляется: — Чалку отвязывать?

— Отвязывай, брат, отвязывай!

Матросик быстро и ловко распутывает чалку, бросает конец Лапину, и плот, подхваченный течением, медленно отходит от парохода.

Чижов подбрасывает на воздух шляпу Нестратова:

— Ура!

Шляпа падает в воду.

Матросик, сложив ладони рупором, кричит вслед:

— Попутного ветра!

Кама.

Заходящее солнце рябит в зеленоватой воде. Проплывают мимо заводские строения, подъездные пути железнодорожной ветки, нарядная, словно игрушечная вышка спортивной речной станции с развевающимся вымпелом.

На носу плота в пальто и без шляпы сидит на своем апельсиновом чемодане Нестратов и молча смотрит вдаль. Чижов возится с рыболовным снаряжением, а настроенный благодушно Лапин насвистывает, бросая время от времени косые взгляды на Нестратова.

— Ваше мнение, профессор? — Лапин заговорщицки наклоняется к уху Чижова. — Как наш больной?

Чижов пожимает плечами.

— Процесс развивается нормально. — Подумав, он добавляет: — Но должен сказать откровенно, что идея с плотом — не самое лучшее, что может притти в голову.

— А твоя дурацкая шутка с деньгами? — тихо и сердито отвечает Лапин и встает. — Не будем считаться, Чижик! У нас же, милый мой, не увеселительная прогулка, а серьезное научно-психологическое мероприятие. Так сказать, испытание огнем и железом.

Он наподдает ногой какую-то железную банку, подходит к Нестратову, спрашивает:

— Грустим?

— Красиво! — неожиданно и совершенно не в тон заданному вопросу отвечает Нестратов, и Лапин, поперхнувшись, восторженно кричит:

— Красиво? Ах, пропади ты пропадом! Профессор, вы слышите, что говорит академик? Он говорит, что ему здесь нравится.

Нестратов тычет носком ботинка в настил плота:

— Мне не здесь нравится. Мне вон где нравится, — и он обводит широким жестом руки гладь Камы, высокое небо с быстрыми и легкими вечерними облаками, зеленые берега.

Наступает молчание.

За деревьями открываются палатки пионерского лагеря. Стайка голоногих ребят с визгом и хохотом мчится к воде. Звучит отчетливый и звонкий сигнал пионерского горна.

— Тьфу ты, какая вдруг старина примерещилась, — медленно, со странной улыбкой говорит Чижов: — лефортовская окраина, речка Яуза...

— Наш дырявый фрегат, — подхватывает Лапин.

— А это помните? — значительно спрашивает Нестратов.

Расстегнув ремни чемодана, он открывает ключом замысловатый замок, поднимает крышку и достает с самого дна затрепанную ученическую тетрадь, на которой корявыми буквами написано: «Песильник».

— Песенник! — благоговейным шопотом произносит Лапин. — Честное слово, это же наш, тот самый лефортовский песенник! А я ведь думал — ты все позабыл, капитан.

— Как видишь, не все, — усмехается Нестратов.

Чижов после паузы торжественно предлагает:

— Что ж, братцы, споем, раз такое дело?

Лапин листает тетрадь.

— Которую?

— Открывай пятнадцатую страницу.

— Там же дырка прожженная, — задумчиво улыбается Лапин.

Чижов берет гитару, настраивает и, закинув голову к небу, начинает:

В тот год еще будила нас
Походная тревога,
Царицын, Фастов и Донбасс,
Военная дорога.

Чистым баритоном вступает Лапин:

И шли полки в последний бой,
Вперед, сквозь непогоду,
За отчий дом, за край родной,
За счастье и свободу.

И как рокочущий гром, к их голосам присоединяется низкий бас Нестратова:

Ну, что ж, друзья,
Споем, друзья!
Споем про дальние края,
Про битвы и тревогу,
Про то, как он, и ты, и я,
Про то, как вышли мы, друзья,
В нелегкую дорогу.

Смеркается.

Вдалеке, за речным перекатом, появляется ярко освещенный, ослепительно белый на фоне потемневшего неба пароход «Ермак». Он быстро нагоняет плывущий по течению плот. Несется над водой песня:

Припомним славные года
Работы и ученья, —
Мы возводили города,
Меняли рек теченье.
Турксиб, Донбасс и Днепрострой,
Овеянные славой!
Как много дел для нас с тобой,
Для пареньков с заставы!

Громовой бас Нестратова перекрывает голоса Лапина и Чижова:

Ну, что ж, друзья,
Споем, друзья!
Споем про синие моря
И вдохновенья ветер...

Пароход подходит ближе. Уже становятся отчетливо видны освещенные бортовыми огнями фигуры людей, стоящих на верхней палубе и внимательно слушающих песню.

Про то, как он, и ты, и я,
Про то, как жили мы, друзья,
На этом белом свете.

Люди на палубе аплодируют.

Последние лучи заходящего солнца освещают корму, на которой рядом стоят Наталья Сергеевна Калинина и Катя.

Нестратов толкает Чижова:

— Ты взгляни, Чижик, какие красавицы, а!

— И верно! — искренно восхищается Чижов. — Взгляни, Александр Федорович.

Лапин медленно поднимает голову и вдруг, вздрогнув, стремительно вскакивает.

Все дальше и дальше уходит по реке пароход.

— Что ты? — смотрит на Лапина Нестратов.

— Что с тобой? — спрашивает Чижов.

Лапин отвечает не сразу:

— Да нет. Почудилось.

И, потянувшись за гитарой, он трогает пальцами струны, усмехается и с внезапной силой начинает:

На заре туманной юности
Всей душой любил я милую,
Был у ней в глазах небесный свет,
На лице горел любви огонь.

На палубе парохода темная женская фигура, метнувшись к борту, стискивает руками перила, вслушивается.

Плот кажется неясным пятном на воде.

В туманном вечернем воздухе отчетливо слышны слова старой песни:

Что пред ней ты, утро майское,
Ты, дубрава, мать зеленая,
Степь-трава — парча шелковая,
Заря-вечер, ночь-волшебница!

Все дальше и дальше уходит по реке пароход.

У борта, кутаясь в пуховый оренбургский платок и как-то странно-напряженно улыбаясь, стоит Наталья Сергеевна. Рядом с ней Катя.

Издалека, из вечернего сумрака плывет песня:

Хороши вы, когда нет ее,
Когда с вами делишь грусть свою,
А при ней вас хоть бы не было,
С ней зима — весна, ночь — ясный день.

— Ой, Наталья Сергеевна! — Катя испуганно смотрит на Наталью Сергеевну. — Вы плачете?

Наталья Сергеевна улыбается сквозь слезы:

— Нет, ничего... Песня... Я давно ее не слыхала.

И совсем уже издалека долетают последние слова:

Не забыть мне, как в последний раз
Я сказал ей: прости, милая!
Так, знать, бог велел — расстанемся,
Но когда-нибудь увидимся.

Песня смолкает, и теперь становится слышно, как работают машины и сотрясается пароход, как с шумом расходится за кормой вода, как хрипло кричит стоящий с лагом матрос:

— Семнадцать... Семнадцать с половиной... Семнадцать...

Наталья Сергеевна неторопливо достает из сумки пачку папирос, спички, закуривает.

— Наталья Сергеевна, — огорченно говорит Катя и заглядывает Наталье Сергеевне в лицо, — вы же бросили курить!

Наталья Сергеевна усмехается:

— Расстроилась. Глупо! — и, помолчав, продолжает: — Эту песню восемь лет назад пел один человек. Я проходила практику под его руководством, и вот... Ну, мы с ним дружили... И вот он пел тогда эту песню.

Катя с заблестевшими глазами придвигается к Наталье Сергеевне, берет ее за руку, спрашивает заговорщицким шопотом:

— Вы любили его, да? Ну, Наталья Сергеевна, ну, скажите: вы любили его?

— Я его люблю, Катенька! — просто отвечает Наталья Сергеевна и резким движением отбрасывает папиросу. — Не хочу курить! Я его люблю, Катенька! — повторяет она после паузы. — И хоть я уже много лет не видела его и не писала ему, но когда у меня радость, когда мне удается сделать что-нибудь хорошее, настоящее, — я всегда вспоминаю о том, что есть на земле чудесный человек, которого я люблю.

— А он? — затаив дыхание, наклоняется Катя к Наталье Сергеевне.

— Он? Он, разумеется, ничего не знает. Сейчас уже поздно об этом говорить. А тогда я была девчонкой. Сама сказать не сумела, а он не догадался. Ну, а сейчас поздно.

Катя, сдвинув брови, на секунду о чем-то задумывается, потом говорит грустно:

— Это настоящая любовь... Вот у нас с Сережкой, у нас как-то не так — и он все знает, и я все знаю, и на всей трассе знают... А у вас настоящее!

Наталья Сергеевна с грустной улыбкой качает головой:

— Нет, Катюша, любовь — чувство смелое, сильное. Ее не нужно бояться и не надо скрывать.

Наталья Сергеевна зябко передергивает плечами, плотнее запахивается в пуховый платок, смотрит на небо:

— Гроза собирается. Пойдем-ка в каюту. — И, уже совсем собравшись уходить, она вдруг произносит медленно и растерянно: — И ведь что удивительно — голос тот же... Голос — не только песня!..

А на плоту при свете керосинового фонаря, подвешенного на палках у входа в шалаш, тоже идет негромкий, неторопливый разговор.

Лапин, все еще задумчиво перебирая струны гитары и неподвижно глядя куда-то в темноту, рассказывает:

— И вот тогда дурак, о котором я говорю, понял, что он ее полюбил. Понял — и растерялся. Глупо — она студентка, приехала к нему на практику, он старше ее лет на пятнадцать, и вдруг такая оказия. Естественно, с этой минуты он постарался встречаться с нею пореже. Даже провожать ее не пошел, когда она уезжала. Так это все и кончилось.

Нестратов, покосившись на замолчавшего Лапина, усмехается:

— Да, ты прав — большой дурак был этот твой добрый знакомый.

Чижов утвердительно наклоняет голову:

— Выражаясь научно: клинический случай шизофрении. Начинается с трусости и ханжеских теорий: «Любовь от сих и до сих», «Любовь не должна мешать», а кончается всевозможными душевными расстройствами, с которыми приходится возиться врачам. Хотел бы я знать, где, когда и кому помешала настоящая любовь?

— Теоретики, — свирепо огрызается Лапин.

Он откладывает в сторону гитару и обхватывает руками колени.

Наступает молчание.

— Между прочим, Саша, — невинным тоном спрашивает Чижов, — а как звали твою практикантку, такую светловолосую? Помнишь, вы приезжали вместе в Москву, и ты меня с нею познакомил?

— Наташа. Наталья Сергеевна Калинина, — быстро отвечает Лапин и, запнувшись, подозрительно смотрит на Чижова. — А ты почему о ней вспомнил?

— Просто так.

Нестратов наставительно замечает.

— Душевная робость чаще делает людей несчастными, чем это принято думать.

И снова наступает молчание.

Лапин сидит, обхватив руками колени, вглядывается в темноту. Потом произносит тихо, без всякой, казалось бы, видимой связи с предыдущим:

— Но ведь мне уже сорок два года.

Чижов значительно смотрит на Нестратова, берет его под руку, и они вдвоем уходят в шалаш.

Лапин остается один, закуривает. Слабый красноватый огонек освещает его необычно суровое, взволнованное лицо.

И вдруг в темном ночном небе вспыхивает молния, раскатывается гром, и дождь, словно он только этого и дожидался, со стремительной силой и яростью обрушивается на плот.

— Э-гей, братцы!

Из шалаша выскакивают полураздетые Чижов и Нестратов.

— Вещи, вещи в шалаш!

— Гитару! Скорей!

Лапин, Чижов и Нестратов мечутся под дождем, лихорадочно собирая разбросанные вещи. Внезапно Чижов вскрикивает:

— Человек, человек за бортом!

— Где, где?

— Да не может быть!

— А я вам говорю...

Яркая вспышка молнии.

Теперь действительно становится виден совсем рядом с плотом не то плывущий, не то барахтающийся в воде человек.

Чижов мгновенно сбрасывает рубашку, брюки, ботинки и бросается в реку.

Несколько секунд слышны только затихающие перекаты грома, шум дождя, всплески воды. Затем доносится задыхающийся голос Чижова:

— Да ты не отбивайся. О, чорт!.. Слушай... Погоди, погоди...

Всплески воды становятся громче.

Лапин и Нестратов, мешая друг другу, вместе с Чижовым втаскивают на плот потерявшего, видимо, сознание худощавого загорелого паренька в спортивных трусах.

Чижов, приплясывая от возбуждения, объясняет:

— Я его по голове стукнул. Сопротивлялся. Мог сам утонуть и меня утопить. Ничего, сейчас очнется.

Из темноты подходит к правому борту плота большая лодка с тремя человеческими фигурами. Неприязненный голос спрашивает:

— Что здесь происходит?

— Иван Кондратьевич! — Паренек, очнувшись, вскакивает, расталкивает друзей, кричит:

— Я здесь, Иван Кондратьевич, на плоту! Меня какой-то псих утопить хотел!

— Что-о-о?! — высокий человек в лодке приподнимается, освещает фонарем оторопевших Лапина, Чижова и Нестратова. — Кто такие?

— Мы... мы из Москвы... — путается Нестратов. — Думали, человек тонет. И мы...

— Да вы понимаете, что наделали? У нас тренировочный заплыв на побитие рекорда дальности в трудных условиях. Мы эту грозу целый месяц ждем, а вы пловца с дистанции снимаете!

Паренек свирепо кричит:

— Он меня, леший, кулаком по башке стукнул, а то бы я ему показал...

Кто-то из людей в лодке спрашивает:

— Ты дальше-то плыть сможешь, отдышался?

— Поплыву, — говорит паренек. — Я поплыву, Иван Кондратьевич, ладно? Будем отсюда считать дистанцию. Можно, Иван Кондратьевич?

— Ну, плыви.

Паренек делает глубокий вздох, взмахивает руками и бросается в воду.

Еще мгновение — и лодка скрывается за сплошной стеной дождя.

Лапин хохочет:

— Ай, Чижик! Не везет человеку... Совсем уже была в руках медаль за спасение утопающего, и вот на тебе!

Сконфуженный Чижов подбирает брюки, рубашку, долго шарит руками по мокрым доскам плота, бормочет:

— А где же ботинки? Братцы, куда вы мои ботиночки задевали? Где мои ботиночки?

— Они утонули, — хмуро сообщает Нестратов.

— То есть как утонули?

— А вот, когда мы этого «утопленника» втаскивали, ты их сам и столкнул.

— Братцы! — Чижов патетически воздевает руки к небу. — Я ж в одних ботинках поехал, у меня же нет других. И домашние туфли я дома забыл. Караул, братцы!

— Ничего, Борис, — философски замечает Лапин. — Ты потерял ботинки, но зато спас человека.

Снова прорезает небо от края до края яркая вспышка молнии. Гремит гром.

— Ревела буря, гром гремел, во мраке молния блистала! — улыбается Лапин. — Все, как в песне. Все правильно!

После ненастной ночи наступает солнечный, но холодный и ветреный день.

Бегут по Каме белые барашки волн. С боку на бок качается плот.

Полощутся на ветру повешенные для просушки брюки, пиджаки и рубашки.

Из шалаша доносится мирное похрапывание. Лапин стоит, картинно опершись на весло, в позе бессменного часового. Внезапно он закладывает два пальца в рот, пронзительно свистит и кричит:

— Все наверх! Город!

Из шалаша выползает, волоча за собой географическую карту, сонный Нестратов, расстилает карту и наставительно говорит:

— Это не город, а населенный пункт. Здесь пополним запасы продовольствия.

Плот причаливает к маленькой, очень нарядной и чистой пристани.

— Кошайск! — торжественно провозглашает Лапин и первым спрыгивает на берег.

Следом за ним прыгает Нестратов, а босой Чижов смотрит на друзей собачьими глазами и горестно бормочет:

— Друзья! И этих людей я любил... Ни сочувствия, ни доброго взгляда. Купите мне туфли!

— Нет денег, — бессердечно отвечает Нестратов. — Ты сам ограничил наш бюджет.

— Купите, — безнадежным голосом повторяет Чижов и неожиданно оживляется, — а то вообще не дам ни копейки. Я казначей!

— Ты общественный казначей! Если не дашь, отнимем силой! — предупреждает Лапин. — Заходи, Василий!

Чижов, сообразив, что сейчас ему придется худо, вытаскивает из кармана деньги:

— Чорт с вами, вот шесть рублей!

— Что же мы можем купить на шесть рублей, — разводит руками Лапин, — семечек? Не дури, друг. Нам чаю надо, газет, колбасы любительской, сахар кончается...

— Ах, так, — Чижов становится в позу короля Лира, — хорошо! Берите все, пейте кровь!

Он швыряет на землю несколько бумажек, ложится, заворачивается с головой в одеяло, а его бессердечные друзья хладнокровно подбирают деньги и, посвистывая, удаляются.

Чижов некоторое время лежит неподвижно.

Наконец это ему надоедает. Он высовывает из-под одеяла голову, осматривается, вылезает, берет самодельный веник и начинает подметать плот.

За этим занятием его и застают три загорелых широкоплечих человека в парусиновых штанах, майках и морских фуражках с речными крабами.

— Здравствуйте, — очень вежливо говорит самый широкоплечий. — Мы к вам.

— Ко мне?

— К вам, — повторяет пришедший, деликатно стараясь не смотреть на босые ноги Чижова. — Нам, понимаете, команда «Ермака» про вас рассказывала. Очень они хвалили вашу бригаду, даже восхищались.

— Вот как? А чем же именно они восхищались?

— Исполнением. Песню вы исполняли. Высоко, говорят, художественно. Ну, а мы, так сказать, делегаты от клуба нашего — речников. У нас нынче торжественный вечер. Мы годовой план в полгода выполнили. Так что большая к вам, товарищи, просьба — выступить на нашем вечере! Понимаете?

— Выступить?!

— Ну да. Концерт дать.

Чижов, прищурившись, смотрит на моряка, и лицо его освещается лукавой усмешкой:

— Знаете что, — медленно и почти с восторгом говорит он, — я, вероятно, выступить не смогу. По состоянию здоровья. Но мои два друга выступят обязательно.

— Слово?

— Слово! — твердо отвечает Чижов и протягивает моряку руку.

— Как объявить концерт? — деловито осведомляется моряк.

Чижов секунду подумав, говорит:

— Объявите так: вечер русской песни.

Обувной отдел универсального магазина в Кошайске. Сверкающие глянцем туфли, ботинки, галоши.

— Вы только посмотрите товар, граждане! — любезный продавец гнет туфель, щелкает ногтем по подошве. — Два года — гарантия. Фасон прекрасный, удобный...

— Дорого, дорого, — решительно говорит Нестратов.

— А нет ли на резине? — стыдливо спрашивает Лапин. — Или на какой-нибудь там пластмассе, подешевле? Нам, знаете, для мальчика. Ужасно рвет. Каждый день ему покупай — не накупишься...

— Мальчику? Сорок второй номер? — удивляется продавец. — Какой же это мальчик?! Это юноша, молодой человек. Ему ухаживать за девушками пора. Вот, порекомендую тогда ленинградский «Скороход». Нет износу.

— Сколько? — осторожно осведомляется Лапин.

— Сто тридцать семь. Выписывать?

— Не подойдет! — решительно говорит Нестратов и, откашлявшись, спрашивает: — А нет ли у вас на деревянной подошве? Я как-то раз видел такие. И прочно и, наверное, недорого.

— Что вы! — разводит руками продавец. — Это же спецобувь. Ее производства прямо с баз получают.

Нестратов и Лапин грустно переглядываются.

Помолчав, Лапин снова начинает:

— А нет ли у вас...

Вечереет.

Нестратов и Лапин, нагруженные незамысловатыми покупками, весело переговариваясь, спускаются с пригорка к плоту и останавливаются

Чижов лежит навзничь, завернутый в одеяло.

— Распеленаем? — шопотом спрашивает Лапин.

— Распеленаем!

Друзья, ухватив с двух концов одеяло, вытряхивают из него Чижова.

— Человек должен... — наставительно говорит Лапин и внезапно умолкает, изумленный выражением лица Чижова, которое светится тихим счастьем.

— Здравствуйте, здравствуйте, — улыбается он. — Как прогулялись?

— Отлично, — осторожно отвечает Нестратов. — А как ты?

— Лучше быть не может.

Чижов с сожалением оглядывает измятый костюм Нестратова.

— Здорово ты измялся, Василий. Беда! Нет в тебе прежнего лоска. Разве в таком костюме пойдешь на концерт!.. А как раз, понимаешь, нынче вечером тебе костюм очень понадобится.

— Зачем? — встревоженно спрашивает Нестратов.

Чижов, усаживаясь поудобнее и умильно улыбаясь, говорит:

— Дело в том, что сегодня вечером...

На стене небольшого белого здания два паренька в речных фуражках вывешивают плакат.

Сегодня вечером по случаю торжественного окончания планового года бригада артистов-туристов даст концерт ВЕЧЕР РУССКОЙ ПЕСНИ

На плоту — кромешный ад.

Нестратов бушует, как одержимый, Лапин рвет на себе бороду.

— Позор! — кричит Нестратов. — Ты не имел на это права! Это не шутка! Я не мальчишка! Мы взрослые люди. Пожалуйста...

— Послушай, Борис! — от волнения Лапин заикается. — Согласись, что ты позволил недопустимое.

— Друзья мои! — на лице Чижова счастье. — Зачем пустые разговоры? Дело сделано, пути отрезаны, люди ждут. И какие люди! — Пре-

красные люди, которые закончили годовой план в полгода. Если вы хотите огорчить этих людей — что ж, я умываю руки. Могу только прибавить: будь у меня возможность, я бы выступил на этом концерте с наслаждением.

— И выступишь! — злобно шипит Нестратов.

Чижов пожимает плечами:

— И рад бы. Но согласитесь, что выступать босым, значит, проявить элементарное неуважение к аудитории.

И тут наступает его очередь встревожиться — по лицу Лапина медленно расплывается улыбка.

— Нет, нет, — торопливо говорит Чижов, — я в твоих башмаках не пойду — они жмут.

— Зачем же в моих? — нежно говорит Лапин. — Ты не ценишь своих друзей. Они купили тебе прекрасные матерчатые тапочки за восемнадцать целковых. На лакированные, к сожалению, денег нехватило. Так что готовься, мой друг, к выступлению.

Клуб речников.

Переполненный зрительный зал — негде яблоку упасть. Люди стоят в проходах, сидят на подоконниках, толпятся в дверях. В первых рядах рядом с начальством сидят жены речников и держат на коленях детей.

Несмотря на то, что занавес еще закрыт, на лицах ребятишек, облепивших окна с улицы, полный восторг. Иногда из общего гула голосов вырываются отдельные реплики:

— У нас тоннаж превосходит...

— А это из Куйбышева артисты?

— И теперь грузы пойдут из Москвы водой...

Но вот, наконец, дернулся и открылся занавес.

На ярко освещенной сцене, посредине, стоят три стула. В центре сидит Чижов. Лапин и Нестратов, держась руками за спинки стульев, стоят по бокам и растерянно улыбаются.

Гремят аплодисменты.

Нестратов делает шаг вперед, поднимает руку, судорожно глотает воздух и застывает.

— Давай! — раздается сзади энергичный шопот Лапина.

— Дорогие товарищи! — От неловкости Нестратов говорит срывающимся голосом и улыбается заискивающей улыбкой. — Разрешите мне от всех нас поздравить вас...

Чижов хихикнул, и Лапин сердито ткнул его кулаком в бок.

— ... поздравить вас, — уже тверже продолжает Нестратов, — с вашими замечательными производственными успехами. Мы с огромным удовольствием выступим сегодня на вашем вечере, но мы должны вам признаться заранее — произошла ошибка. Мы не артисты. Я, например, архитектор...

По залу прокатывается взрыв хохота. Какой-то веснушчатый матросик, прижав к груди фуражку, восторженно гудит:

— Ох, дает! Вот это дает!

Нестратов, пожав плечами, продолжает:

— Вот он, — врач, а третий наш товарищ — животновод...

Хохот в зале становится громче.

Лысый толстяк, утирая от слез мокрые глаза, стонет тоненьким голосом:

— Ох, не могу! Я, говорит, архитектор... А то еще, бывает, пожарными представляются... Ох, комик!

Нестратов, обернувшись, яростно шепчет Чижову:

— Это все твои дурацкие штуки! Что делать?

Чижов подходит к Нестратову:

— А я откуда знаю, что делать? Что я, конферансье, что ли?

Лапин тоже подходит. Он очень напуган. Растерявшись окончательно, друзья забывают, что на них смотрит зал, и сбиваются в кружок.

— Скандал, — бормочет Лапин.

— Надо быстро что-то придумать! — шипит Чижов и, обернувшись, посылает залу обаятельную улыбку. — Ей-богу, намнут шею и будут глубоко правы.

Если смотреть из рядов, то все происходящее на сцене выглядит, как сделанный номер. Разыгрывается довольно сложная пантомима, из которой явствует, что Нестратов негодует. Он вне себя. Он просто даже показывает Чижову кулак.

— Ох, дает! — стонет матросик.

В это мгновение Нестратов, махнув рукой, пытается удрать со сцены. Но попытка покинуть друзей в тяжелом положении не удается. Лапин и Чижов перехватывают его по дороге и тащат обратно.

Зал «рыдает».

Чижов с мужеством отчаяния выходит вперед, к рампе.

— Друзья мои! — кричит он. — Я один во всем виноват! Вяжите меня, но дайте рассказать правду...

Гром аплодисментов прерывает его речь.

— Ладно, — свирепо говорит Чижов, — тем хуже для вас! — Он делает страшные глаза Лапину. — Следи за Василием, чтоб не сбежал,— и сам скрывается за кулисы.

Воцаряется полная тишина.

Лапин и Нестратов стоят окончательно растерянные, но через секунду Чижов появляется снова. В руках у него гитара. Он лукаво подмигивает Нестратову и передает гитару Лапину:

— Вспомним-ка молодость, авось пронесет!

И Лапин запевает:

В каком году — не спрашивай, в неведомом краю,
Пирог испечь три пекаря решили королю.
В пекарне до полуночи пылала жарко печь,
И спорили три пекаря: какой пирог испечь!

Нестратов выступает вперед, подбоченивается и снисходительно, по-нестратовски, смотрит на друзей:

Послушайте, приятели, я здесь умнее всех!
Коль сделаем по-моему, — ручаюсь за успех!
Возьмем сто бочек меда мы, сто бочек творога
И спрячем сотню ласточек под коркой пирога!

Лапин укоризненно смотрит на Нестратова:

Все это вздор и глупости. И выдумка стара.
Должны мы спечь, приятели, пирог из серебра.
К нему цветы из жемчуга, узор из янтаря,
Чтоб люди так и ахнули: вот это пекаря!..

Слушает, затаив дыхание, веснушчатый матросик. Лысый толстяк цокает языком:

— Высокого класса артисты!

Чижов выхватывает гитару из рук Лапина и с азартом поет:

А я скажу вам попросту: вы оба дураки!
Не надо нам ни жемчуга, ни меда, ни муки.
А надо нам, приятели, мой замысел таков —
Испечь пирог из розовых рассветных облаков!

Лапин забирает гитару и поет необыкновенно грустно:

Летят за днями месяцы, давно погасла печь...
Все спорят, спорят пекари: какой пирог испечь!
За окнами — восстание, за окнами — набат!..
Все спорят, спорят пекари — который год подряд!

Все трое — Лапин, Чижов и Нестратов — качают головами и поют в ужасном недоумении:

Давно король с придворными сбежал, не чуя ног!
Все спорят, спорят пекари: какой испечь пирог.
Летят за днями месяцы, прошла уж сотня лет—
Все спорят, спорят пекари... а пирога все нет!

Грохот аплодисментов.

Пристань.

Луна над Камой.

Окруженные шумной толпой провожающих, стоят друзья у готового к отплытию плота.

— Огромное вам спасибо!

— Приезжайте к нам!

— Обязательно приезжайте!

Захмелевший Нестратов, обнимая за плечи седоголового речника, говорит торжественно и несвязно:

— А знаете ли вы, дорогой мой Иван Ильич, что такое архитектура? Это музыка, застывшая в камне. Да, да! Что может быть прекраснее человеческой мысли, воплощенной в точном, великолепном здании!

Друзья пытаются унять расходившегося Нестратова, но он, увлеченный собственными мыслями, уже не говорит, а почти кричит в полный голос:

— И не верьте вы этим болтунам, этим горе-новаторам — Ллойду, Гропперу и прочим. Они, видите ли, выдумали теорию о распаде города. Они мечтают о том, чтобы человек, как одинокий затравленный волк, строил себе жилище вдали от других людей. А мы говорим, что это чепуха!..

Веснушчатый матросик так же, как и на концерте, глядя прямо в рот Нестратову, шепчет:

— Вот дает! Вот это дает!

Нестратов взмахивает рукой и торжественно заканчивает:

— Вся наша советская наука о градостроительстве утверждает, что это чепуха! Мы мечтаем о великолепнейших белых городах в зеленом кольце садов, которые украсят нашу землю...

— Василий Васильевич, — очень вежливо, но с металлическими нотками в голосе, говорит Лапин, — нам пора. То есть я хочу сказать: пора и честь знать...

И снова слышится со всех сторон:

— До свидания, товарищи!

— Спасибо вам!

Плот медленно отчаливает от пристани Кошайска. Нестратов, сложив ладони рупором, кричит:

— Товарищи, вы меня поняли? Прекрасные города на прекрасной земле — вот наша цель!..

Отдышавшись, он садится, благодушно смотрит на Лапина и Чижова:

— По-моему, они остались очень довольны нашим концертом. Вы не находите?

— О концерте и о поведении некоторых его участников мы поговорим после, — холодно отвечает Лапин. — А сейчас мы с Чижиком идем спать. Ты сегодня дежуришь, капитан. Не вздумай нас будить раньше, чем... А где, кстати, у нас следующая остановка?

Нестратов достает из кармана пиджака географическую карту, потертую на сгибах, испещренную какими-то стрелками, крестиками и кружочками. Лапин с карандашом в руке склоняется над картой.

— Кошайск, стало быть, мы проехали, — он ставит на карте кружочек. — Затем следует Чарусино — зерносовхоз, там задерживаться нет смысла, — и на карте появляется крестик. — А вот в Тугурбае...

— А вот в Тугурбае... — перебивает Чижов и неожиданно замолкает.

— Что в Тугурбае? — вопросительно смотрит на него Нестратов.

— Приплывем — поглядишь! — загадочно усмехается Чижов. — Пошли спать, Александр Федорович.

Чижов и Лапин уходят в шалаш.

Нестратов смотрит им вслед.

— Братцы, а братцы! А что будет в Тугурбае?

Лапин и Чижов не отзываются.

— Эх! — горестно вздыхает Нестратов. — И поговорить-то человеку не с кем!

Он ложится, закинув руки под голову, вытягивает длинные ноги и не замечает, как сталкивает в воду новые тапочки Чижова. Тапочки булькают, переворачиваются и камнем идут ко дну.

Медленно плывет по течению плот.

Вывеска: «Управление строительства Тугурбая».

За окном громыхают могучие землеройные машины, гудят механические пилы, перекликаются на лесах звонкие голоса.

В конторе строительства, несмотря на ранний час, полно народу.

Так же, как в приемной Нестратова, сидят люди терпеливо и безнадежно, курят, снова и снова перечитывают развешанные по стенам плакатики с тоскливыми изречениями: «Без дела не входи», «Излагай вопрос ясно и четко», «Экономь свое и чужое время».

Все эти плакаты написаны от руки, и только один, отпечатанный типографским способом, злобно предупреждает: «Ходи тихо — здесь работают!»

Надменная секретарша в очках, с тонкими поджатыми губами стучит на пишущей машинке.

Пожилой человек в высоких резиновых сапогах, по виду прораб, взглянув на часы, подходит к столику секретарши, спрашивает:

— Мария Ивановна, голубушка, где же все-таки товарищ Нехода? Ведь он мне к шести часам назначил, а сейчас уже восемь... Ведь у меня вся работа стоит.

— Не знаю, не знаю, — рассеянно отвечает секретарша, — нам начальство не докладывает, где оно. Потерпите — придет.

— Когда?

— Своевременно, — сухо говорит секретарша.

Человек в резиновых сапогах тяжело вздыхает и садится.

Тикают стенные часы-ходики. Стучит пишущая машинка.

В стороне, у окна, кружком расположились комсомольцы.

Секретарь комсомольской организации Алеша Мазаев в синей спецовке, из нагрудного кармана которой торчат всевозможные линейки и карандаши, с выгоревшими добела на солнце бровями, в круглой тюбетейке на стриженой голове тихо говорит, сердито поглядывая на Катю:

— А мы тебе не верим, Синцова. Мы тебе, понимаешь, просто не верим. Не может этого быть, чтобы один советский человек не принял

другого советского человека, который за тысячу километров приехал к нему по важному делу. И лучше бы ты нам честно сказала: я, ребята, у Нестратова не была.

— Была я у него, Леша, — уныло говорит Катя.

— Ну, что же он тебе сказал?

— Ничего не сказал — он меня не принял.

— Не может этого быть.

Худенькая девушка с короткими торчащими косичками поднимает руку.

— Ты что, Пономарева?

— Я к порядку ведения, — неожиданным басом отвечает девушка и озабоченно хмурит брови.

— Какого еще ведения? — ворчит Мазаев. — У нас же не собрание. Говори, что такое?

— Пускай наши не курят, — говорит девушка. — Итак все кругом курят, а наши пускай не курят. Во-первых, вредно, а во-вторых, сушь и жара такая — искра одна упадет и готово: пожар!

— Так вот, Синцова, — после паузы продолжает Алеша Мазаев, — придется, понимаешь, на комсомольском собрании ставить о тебе вопрос.

За окном раздается автомобильный гудок, голоса.

Секретарша торопливо вскакивает, скалывает скрепками какие-то бумаги.

Отворяется дверь — и на пороге появляется пожилой квадратный человек, лысый, с резкими складками в углах рта и неопределенного цвета чахлыми, жиденькими усами — начальник строительства Виталий Григорьевич Нехода.

Человек в резиновых сапогах бросается к нему:

— Товарищ Нехода, жду вас. И вчера к вам заходил, и позавчера. И нынче с шести утра сижу. Очень вы мне нужны.

— А я всем нужен, — усмехается Нехода. — Всем! Но я же не могу... Что? Разорваться! С шести утра, говорите, ждете меня? А я с пяти объекты объезжаю. Если я не поинтересуюсь, как рабочий класс живет, никто этим не поинтересуется. Все на мне. Ездил в общежитие, в баньку.

Он начальственно-снисходительно смеется и внезапно, заметив группу комсомольцев, мрачнеет, что-то негромко говорит секретарше и проходит к себе в кабинет.

— Товарищи! — железным голосом произносит секретарша. — Сегодня у товарища Неходы приема не будет — у товарища Неходы важное совещание.

И, не слушая возмущенных, огорченных и протестующих возгласов, она кивает Алеше Мазаеву и приотворяет дверь кабинета Неходы.

— Идите.

Кабинет Неходы.

Маленькая комната с непомерно большим столом, добрую половину которого занимает чугунный чернильный прибор, изображающий каюра и бегущую собачью упряжку.

Нехода сидит за столом, помешивая ложечкой сахар в стакане чая, и перелистывает бумаги, положенные перед ним секретаршей.

Когда в кабинет входят комсомольцы, он, не поднимая головы и словно не замечая их появления, открывает ящик письменного стола, достает ручку с пером, внимательно разглядывает перо на свет, придвигает бумаги, обмакивает перо в чернильницу, пишет на докладной записке: «Утверждаю», потом, секунду подумав, приписывает перед «утверждаю»: «не», закрывает крышку чернильного прибора, прячет перо в стол, вытирает платком голову и, взглянув наконец на комсомольцев, постукивает ребром ладони по краю стола:

— Так что же это получается, товарищи комсомол! Некрасиво, дорогие товарищи, получается. Выходит, через голову партийной организации и мою, как начальника строительства...

— Мы с партийной организацией советовались, — вставляет Мазаев, но Нехода не обращает внимания на его слова.

— ...Через голову, говорю я, партийной организации и мою, как начальника строительства, посылали... Кого? Комсомолку, техника-строителя Катерину Синцову... К кому? К академику Нестратову! Шуточки!— он усмехается. — А зачем? Мы ваше предложение насчет местного материала взяли, как говорится, на заметку, пошлем в свое время письмо в архитектурный надзор, архитектурный надзор свяжется с Москвой...

— Дедка за репку, бабка за дедку, — фыркает Катя.

— Смешки отставить! — говорит Нехода и, вдруг багровея, встает и начинает кричать: — Не дедка за репку, а должно быть... Что? Порядок! Проект утвержден? Утвержден! Наше дело строить и точка, а вы... Меня и так со всех сторон тянут, ночи, как говорится... не досыпаю! Сердце себе к чертям собачьим срываю, а тут еще вы... Ну, сунулись вы к товарищу Нестратову. Он вас... Что? Принял? Нет-с, шалишь! И правильно. Потому что товарищ Нестратов государственный человек, он на всякого не станет время терять. А моего времени вам не жалко. А для вас тут я — Нестратов.

Резко хлопает дверь в приемной, и в кабинете Неходы появляется Наталья Сергеевна. Она ничем не напоминает маленькую женщину на пароходе, которая куталась в уютный пуховый платок. Сейчас на ней пиджак, брюки, заправленные в короткие сапоги, в руках монгольская плеть — камча. Она быстрым и решительным шагом проходит прямо к столу Виталия Григорьевича, хлопает кулаком по запыленным бумагам:

— Долго будет продолжаться это безобразие?

— О чем речь, товарищ Калинина? — важно спрашивает Нехода. Я занят в настоящий момент... А горячиться — это всякий может. Нам государство поручило не горячиться, а... Что? Строить. И если мы с вами, товарищ Калинина, начнем вместо этого горячиться и важные бумаги раскидывать, то дело так не... Что? Не пойдет.

Нехода снова аккуратно раскладывает бумаги, симметрию которых нарушила Наталья Сергеевна.

— Да вы что, Виталий Григорьевич, в своем уме? — с некоторым удивлением спрашивает Наталья Сергеевна. — Мы с вами будто только сегодня увиделись.

— А как бы полегче? — огрызается Нехода. — Ведь не такой уж маленький человек товарищ Нехода, чтобы с ним этак разговаривать. Роняете, понимаете... Что? Авторитет. Со мной сам секретарь, ежели угодно знать, райкома такие разговоры не ведет. Только работать мешаете, товарищи дорогие! — Нехода расправляет плечи, чуть склоняет голову на бок и становится в эту минуту чем-то очень похож на Нестратова. — Забыли, куда попали! Государство поручило руководство строительством... Кому? Мне!..

— Ладно, не будем покамест ссориться. — Наталья Сергеевна, прикусив губу, ищет убедительные слова, но голос ее звучит безнадежно, как у человека, который в тысячный раз повторяет одно и то же. — Вы строите... Государство поручило вам, как вы любите говорить, построить...

Здесь Нехода одобрительно кивает головой.

— ... построить город животноводов, — продолжает Наталья Сергеевна. — Так?

Нехода безмолвствует.

Комсомольцы, которые, затаив дыхание, прислушивались к разговору, хмуро и виновато опускают головы.

— К августу вы должны были все закончить. Так?

Нехода безмолвствует.

— Мы, — стукнув кулаком о ладонь, почти кричит Наталья Сергеевна, — мы начали к августу стягивать сюда стада. Вы вдумайтесь в это! Знаете, что это значит? С зимы работали мы над маршрутами, над стоянками, кормовыми местами, водопоями. Мои табуны стоят полукольцом у города. Мы-то успели все. А вы, товарищ Нехода?

— Потребительски рассуждаете, товарищ Калинина, — важно роняет Нехода. — В общем масштабе нужно, а вы... Но только я на вас не... Что? Не обижаюсь. Мне не обиды строить, а ответственный объект. Как вышестоящей инстанцией написано, так и строим, как не написано,— так и не строим...

Нехода разглагольствовал бы еще долго, но за стеной раздается перестук копыт, крик — и в кабинет Неходы влетает пропыленный до самой макушки загорелый паренек лет семнадцати.

— Наталья Сергеевна! — выкрикивает он, задыхаясь. — Степь горит, пожар в степи. Табуны полохнулись, на город пошли. Сюда... Табунщики их сбивают, не могут сбить — они, понимаете, к реке прорываются. Попадут на стройплощадки, побьются, перекалечатся, жеребят помнут...

— Дождались! — с глухой яростью бросает Наталья Сергеевна и бежит к дверям.

Комсомольцы устремляются за ней.

— Помочь надо! — кричит Катя. — Помочь надо, Леша! Созывай ребят!

Нехода остается один.

— Как это так — табуны на город идут? Это ж получается... Что? Непорядок! Они мне тут побьют все, поломают... А отвечать... Кому? Неходе? Нет, дорогой товарищ Калинина, вам отвечать, вам!..

Наталья Сергеевна, подхватив повод, отрывает от коновязи мышастую длинноногую кобылу, вскакивает в седло.

— Людей предупреди, — приказывает она пареньку. — Люди пусть прячутся. Никого чтоб не было на дороге!.. Ах, беда, беда!

Кобыла, рванувшись вперед, перемахивает через вязку балок.

В степи, над горизонтом, подымается синевато-багровая, похожая на горную цепь, пелена дыма.

А впереди, быстро приближаясь, катится огромное облако пыли, вздымаемой тысячами лошадиных копыт. Солнечные лучи, с трудом пробиваясь сквозь дым и пыль, придают всему сказочный и зловещий характер.

Наталья Сергеевна низко пригибается к бьющейся по ветру гриве.

Кобыла идет бешеным карьером — сухим и растянутым. Временами кажется, что она висит над степной травой.

— Вперед, Ленточка, вперед!

Все ближе и ближе пыльное облако.

Нарастает глухой гул, распадаясь на сотни и тысячи дробных стуков. Табуны катятся прямо на Наталью Сергеевну. Она сворачивает в сторону и сдерживает бег лошади. Напряженно вглядывается.

И вот, вырвавшись из облака пыли, появляются головные кони. Впереди идут жеребцы. Они мчатся, похрапывая, кося ошалелыми, налитыми кровью глазами, задрав морды, не замечая препятствий. Это бег безумия, и нет такой силы, которая способна его остановить.

— Что же будем делать, Ленточка? — Наталья Сергеевна низко пригибается к шее лошади.—Попробуем закружить табун!.. Другого выхода нет. Стой, стой, не бойся!

Кобыла, чуя смертельную опасность, рвет повод. Наталья Сергеевна изо всех сил сдерживает ее.

Все ближе и ближе головные кони.

— Теперь пора!

Наталья Сергеевна круто натягивает повод, пригибается, ударяет кобылу плетью. Ленточка приседает, прыгает вперед. Наталья Сергеевна ведет ее наискось бега табуна, прижимая к головным коням.

— За мной, за мной!.. Ап-па! Ап-па!.. Ап-па!.. Ап-па!!!

На строительной площадке комсомольцы с лихорадочной поспешностью стараются расчистить завалы балок, досок, бочек. Алеша Мазаев пытается организовать работы, но что можно поделать в такой спешке?! Все кричат одновременно:

— Бочку опрокидывай! Давай, давай!..

— Тут в два дня не разберешься!..

— Не зевай друзья, поворачивайся!

— Двух человек сюда!

Катюша Синцова в сбитой на бок косынке старается поспеть всюду.

— Ребята, ребята, как Наталья Сергеевна убиваться будет, если кони покалечатся!.. — Она задирает голову и кричит дозорному, залезшему на леса. — Ну как? Близко кони?

Дозорный не отвечает. Как зачарованный, он смотрит вдаль, в степь. И вдруг подпрыгивает и кричит так, что работы останавливаются:

— Наталья Сергеевна табун пошла кружить. Ой, сомнут ее!.. Нет, вон она! Сбивает! Кружит, кружит! Пошел за ней табун! Ай, молодец!..

Табун в степи пошел по кругу. Наталья Сергеевна осторожно сдерживает бег Ленточки.

— Ап-па! Ап-па!..

Отчаянный крик дозорного на лесах:

— Косяк голов в тридцать оторвался! Сюда идут...

Стучат копыта по брусчатке, трещат мостки. Гнедые, рыжие, пегие, кони с вздыбленными гривами, развевающимися на ветру хвостами, обезумевшими глазами летят по притихшей и притаившейся улочке.

Торопливо карабкаются на деревья и заборы комсомольцы.

Дымная туча наползает на город.

В темном багровом небе, усиливая смятение и тревогу, гудят самолеты противопожарной авиации, заходя на огонь против ветра.

— Самолеты на тушение вышли! — кричит Алеша Мазаев, взобравшийся на телеграфный столб.

Летит конская лавина.

— А где же Катька? — кричит худенькая девушка. — Товарищи, Катьку Синцову никто не видел?

Гудят самолеты. Похрапывают и визжат кони.

Катя, сорвав с головы косынку, стоит на пустыре у старой дороги, взмахивает косынкой.

Из-за поворота прямо на нее вылетает косяк.

— Ох! — шопотом произносит Катя и взмахивает косынкой.

Огромный, светлогнедой храпящий жеребец надвигается на нее.

Взрывается, как гром, грохот копыт, и конский косяк проносится над неподвижно лежащей девушкой.

Качается плот на широкой камской волне.

Проплывают мимо пустынные берега. Одинокие деревья склоняются к воде. Расстилается ковыльная степь.

Лапин, вытянувшись во весь рост, лежит посредине плота и блаженно мычит какую-то мелодию.

Нестратов грустно разглядывает большую дырку на прекрасных серых брюках.

Чижов сидит на краю плота с удочками в руках, болтает босыми ногами в воде и по временам голосом, лишенным всяких интонаций, произносит все одну и ту же фразу:

— Куда вы девали мои тапочки?

Лапин мычит песню.

Нестратов рассматривает штаны.

— Куда вы девали мои тапочки?

— Отстань! — отвечает, наконец, Лапин. — Не брали мы твоих тапочек. Наверное, сам их продал или подарил кому-нибудь.

Нестратов язвительно смеется.

— Дал бы себе отрубить палец, чтобы посмотреть, как босой профессор входит в операционную.

— Оба вы хороши, — примирительно заключает Лапин и сочувственно смотрит на Чижова. — Ну как, Чижик, не клюет? Может быть, рыбе неприятно, что ты все время болтаешь в воде ногами?

— Скорее всего, — свирепо отвечает Чижов, — она не клюет оттого, что ей противно попасть на обед человеку с такой неряшливой бородой.

— Оскорбить всякий может, — смиренно вздыхает Лапин, — а вот поймать рыбу может не всякий.

И снова все умолкают.

Солнечная рябь бежит по воде. Маленькие волны неторопливо катятся рядом с плотом.

Нестратов, потянувшись, оглядывается.

Необыкновенная тишина вокруг.

— Хорошо, братцы, — неожиданно говорит Нестратов. — До чего ж хорошо! Ей-богу, кажется, вы правы. Никогда я еще так не отдыхал. Сегодня ночью у меня даже было желание встать и поработать. Понимаете, пришли в голову кое-какие идеи.

— Ура! — холодно замечает Чижов. — Начинается психологический перелом. Поразительно зрелище: действительный член Академии архитектуры, всеобщий консультант Василий Васильевич Нестратов обратил внимание на простые, так сказать, мирские дела.

— Да ну тебя, — отмахивается Нестратов и вдруг вскакивает так стремительно, что Чижов едва не валится в воду.

— Земля! — с видом Христофора Колумба торжественно кричит Нестратов.— Слева по борту населенный пункт.

Все трое вглядываются.

На высоком берегу стоит город Тугурбай.

Только очень привычный глаз может определить в этом нагромождении строительных лесов, железобетонных перекрытий, темных гор земли и щебня очертания города.

— Приставать или не приставать? — торопливо спрашивает Лапин. — Хлеб еще есть, соль есть, рыба будет. — Он подмигивает Чижову. — Какой это город, капитан? Что говорят ваши навигационные карты?

Нестратов, приосанившись, достает географическую карту, надевает очки.

— Ну?

— Это... Тугурбай, — помолчав, произносит Нестратов.

Лапин и Чижов переглядываются.

— В Тугурбае приставать обязательно! — негромко и значительно говорит Лапин. — Здесь, поблизости, расположены животноводческие базы, мне интересно взглянуть. Но не это главное. В городе Тугурбае работает девушка, которую ты, Василий, отказался принять в последний день перед отпуском. Можешь не называть себя в строительном управлении, дело твое, но повидать эту девушку ты должен.

Строительное управление.

Из продолговатых окон, прорезанных под самой крышей, валит густой дым, слышен гул голосов.

Нестратов качает головой:

— Пожар, что ли? — щурится Лапин.

— Строители совещаются. Обычная картина.

Они открывают скрипучую дверь, входят.

Большая комната управления забита людьми.

На чисто выстроганных опорных столбах висят объявления. В глубине стоит стол, покрытый традиционным сукном. За столом, в центре, сидит хмурый Виталий Григорьевич Нехода и, пощипывая кустики редких усов, угрюмо слушает высокого худощавого человека в темном костюме, который говорит, рассекая воздух ладонью:

— Прямо надо тебе сказать, товарищ Нехода: спокойно прожить хочешь, ссориться не любишь. Все как бы бочком, бочком, чтобы и начальство не обидеть и своих не обойти.

Нехода вскакивает.

— Опять, значит, Нехода? Неправильно, товарищи дорогие. Критикуй Неходу, пожалуйста, он это... Что? Любит. Но сейчас не про Неходу надо говорить, а во всем объеме. Широко надо ставить вопрос, государственно.

Худощавый человек качает головой:

— Вот и получается, что вопросы мы ставим широко, а деньги-то государственные плывут, сроки преступно увеличиваются.

Нехода звякает колокольчиком.

— Демагогию, демагогию разводишь.

Худощавый человек, не слушая Неходу, продолжает.

— Животноводов подвели, чуть до беды не допрыгались! Кто виноват в этом?

Нехода вскакивает:

— Кто виноват, тот и ответит! Будьте покойны, мы про товарищей животноводов куда следует сообщим.

Садится.

— А мы, значит, не виноваты? — сурово спрашивает худощавый. — Лежит под боком свой строительный материал — туф, гипс... А мы за триста километров силикатный кирпич везем, время проводим.

Нехода отваливается на спинку стула, разводит руками:

— Ну, уж тут и слушать тебя смешно. Я не против критики, критику лично я люблю. Но тут... Да ты знаешь, кем подписан проект? Он самим академиком Нестратовым подписан... на кирпиче подписан.

— Подумаешь, подписан Нестратовым, так уж закон божий. А если он ошибся? А если бюрократ твой Нестратов?

Лапин весело, так что блеснули зубы в разбойничьей бороде, улыбается, подталкивает Нестратова, шепчет:

— Интересное собрание.

— Как это: Нестратов и бюрократ? — зловеще спрашивает Нехода. — Ты, знаешь, поаккуратней, Иван.

Девичий голос выкрикивает:

— А пускай ваш Нестратов не подмахивает проекты, не глядя. Пускай сперва подумает и познакомится с местными условиями.

— Пойдем, — цедит сквозь зубы Нестратов и тянет Лапина за рукав.

— Погоди, — хладнокровно отвечает Лапин. — Ты-то, конечно, все знаешь, а мне очень полезно послушать.

Собрание гудит.

Одновременно говорят человек двадцать. Нехода тщетно стучит карандашом по графину и звякает колокольчиком. Всех перекрикивает высоченный парень с лихим чубом:

— Комсомольская организация правильно поставила этот вопрос. А если в архитектурном управлении не выслушали Катю Синцову, то это только говорит о стиле руководства.

Лапин наклоняется к соседу — пожилому мастеру в синей спецовке:

— Катя Синцова здесь?

— Нету ее, — нетерпеливо отвечает сосед.

— А где ее можно увидеть?

Сосед обернулся к Лапину:

— Да вы что, не знаете? В больнице она. — Он хмурится и тут же принимается кричать: — Правильно! Правильно!

Лапин понимает, что больше от него уже ничего не добьешься.

— Пошли, — говорит он Нестратову. — Имя и фамилия известны — Катя Синцова. Она в больнице. Можем итти. Здесь тебе ничего не нужно?

Он испытующе смотрит на Нестратова.

— А что мне здесь может понадобиться? — обиженно и зло отвечает Нестратов.

Они выходят, спускаются с крыльца, шагают рядом по деревянным мосткам.

Оба молчат.

— Чепуха! Невежественный лепет и чепуха! — не слишком уверенно взрывается Нестратов и поглядывает искоса на Лапина.

Лапин не отвечает. Он попрежнему молчит, тяжело вздыхает, ерошит бороду.

Больница.

Нестратов и Лапин разговаривают с молодой девушкой — врачом в приемном покое больницы.

— Очень тяжелый случай, товарищи, — девушка сурово сдвигает брови. — Мы вызвали из Уфы нейрохирурга. Вдавленный перелом височной кости.

— Из Уфы? — задумчиво спрашивает Лапин. — Далеко!

— Я... я не решаюсь, — после паузы честно признается девушка и сжимает руки. — Я еще не делала трепанаций, я...

— А если не прилетит хирург из Уфы? — смотрит на нее Лапин. — Всякое ведь случается: нелетная погода, то, другое...

— Тогда мне придется взять на себя ответственность за операцию. И я возьму ее. Другого выхода нет.

Девушка вдруг совсем по-ребячьи вздыхает:

— Ну, почему такая беда должна была случиться, когда главный врач уехал? Ужасно, когда так мало опыта, просто ужасно!

Лапин медленно поднимает на нее глаза:

— Стало быть, нужно вмешательство нейрохирурга? Вот что: погодите и ничего не предпринимайте. Погодите минут двадцать.

Лапин кивает Нестратову, и они быстро выходят, оставив девушку-врача в полном недоумении.

Пристань. Плот.

Чижов лежит вытянувшись, неподвижно глядя в небо. Он не пошевелился даже тогда, когда с высокого берега с живостью, не соответствующей их возрасту, скатываются Нестратов и Лапин.

— Скорей! — еще издалека возбужденно кричит Нестратов. — Вставай, Чижик!

— Я больше не встану никогда, — мрачно отвечает Чижов. — Вы опять отправились в город, а меня оставили одного.

— Борис, — голос Лапина звучит непривычно серьезно. — Вставай, друг! Вот тебе мои туфли. Девушка, которую мы ищем, тяжело ранена. Молодой врач одна в больнице и совершенно растерялась. Вставай, Нестратов тебя проводит.

Лапин быстро снимает башмаки и бросает их Чижову.

Чижов, обуваясь, ворчит:

— Вот уж не думал, что мне придется во время отпуска оперировать.

— Врач говорит, что надежды мало, — испуганно смотрит на него Нестратов.

— Надежда есть всегда, — резко отвечает Чижов. — Пошли!

Больница.

По длинному коридору в развевающемся белом халате стремительно бежит дежурная сестра, сталкивается с врачом.

— Мария Николаевна! — захлебываясь говорит она. — Вас спрашивают. Один такой длинный, а другой поменьше, говорит, что он профессор Чижов. — Девушка-врач смотрит на нее во все глаза.

— У вас случайно не температура, Даша? — спрашивает она. — Откуда здесь может взяться профессор Чижов?

Но внезапно поверив в чудо, она бросается мимо сестры в приемный покой.

— Господи, — говорит она почти шопотом. — Борис Петрович, вы? Вы?!..

— Я! — Чижов всматривается в нее. — Я, конечно, я. Что-то я вас не припомню, голубушка.

— Была у вас, Борис Петрович, в прошлом году... На трехмесячных... На переквалификации... Какое счастье! — врач путается, сама себя перебивает, говорит невпопад. — И я даже подумать не могла, что здесь... Так далеко... Каким образом?

Чижов усмехается:

— Каким образом — лучше не спрашивайте. Приплыл на плоту. — Он покачал головой. — А вот волноваться хирургу перед операцией не полагается! Разве я не говорил вам этого? Плохо же учил я вас, молодежь! Пойдемте.

Чижов и молодой врач в белых халатах склоняются над Катей.

Она без сознания. Глаза закрыты.

Чижов осматривает ее быстро и внимательно.

У дверей — длинный, нелепый, нескладный в белом халате Нестратов.

Чижов, окончив осмотр, выпрямляется, и все присутствующие, даже Нестратов, не узнают его лица: оно отвердело, резче обозначились складки у рта. Темные глаза смотрят необыкновенно уверенно, холодно и спокойно.

— В операционную! — коротко говорит он.

Чижов проходит в операционную.

У него даже походка изменилась — тяжелая, твердая, уверенная.

— Свет!

Мягкий свет заливает операционное поле. Вспыхивает налобная лампа. За спиной Чижова открывается дверь, на носках входит Нестратов в белом халате и маске.

Он слышит голос Чижова.

— Скальпель!

Нестратов прижимается к стене. Глаза его испуганы. Резко взблескивает сталь инструмента в руке Чижова. Отрывистый голос произносит:

— Зажим... Зажим... Еще зажим!..

Быстрые руки сестры подают инструменты. Вторая сестра сидит на маленькой скамеечке у самого лица Катюши Синцовой. Лицо восковобледно. Ресницы плотно сжаты.

Спокойный голос Чижова:

— Пульс?

— Сто десять...

— Трепан!

Мертвая тишина. Характерный сверлящий звук. Нестратов шарит рукой по стене и, пятясь, выходит из операционной.

Голос Чижова:

— Давление?

— Сто восемьдесят...

Лицо Кати бледно, спокойно. И вдруг ресницы дрогнули.

Сдавленный голос сестры:

— Больная открывает глаза!

Глаза Чижова блестят над белой маской.

— Как чувствует себя больная?

— Хо-ро-шо... — голос Кати еще совсем слаб.

— Молодцом... Иглу!.. Скоро будет прыгать попрежнему! Ну вот и все...

Несколько быстрых движений — и Чижов отходит от стола.

Чижов улыбается, и его спокойное, строгое лицо вдруг снова преображается.

— А дружок-то мой убежал? Нервочки!..

Молодой врач бережно помогает снять Катю со стола.

И никто в операционной не замечает, как Чижов выходит.

Чижов и Нестратов стоят на крылечке больницы.

Чижов снова похож на лихого путешественника, каким мы его привыкли видеть на плоту.

— Что, Василий Васильевич?! — широко ухмыляется он. — Консультировать проекты, небось, спокойнее, чем резать живых людей?

Нестратов, протянув руки, почти нежно обнимает Чижова за плечи.

— Можешь мне говорить теперь все, что угодно. Можешь мне даже говорить «ты». Я проникся к тебе глубоким уважением.

— То-то! — наставительно говорит Чижов. — Ну, а теперь бежим.

— Как бежим? — удивленно смотрит на него Нестратов.

— Бежим, бежим, Василий! А то сейчас спохватятся, начнут меня искать, благодарить — то, се, пятое, десятое, — он воровато оглядывается. — Боюсь до смерти. Бежим! Только вот туфли Александра сниму — жмут невозможно.

Он снимает туфли, тащит растерянного Нестратова за руку. Они сбегают с крыльца и скрываются за углом.

И в то же мгновение распахиваются двери больницы, появляется девушка-врач в расстегнутом халате, две сестры, какая-то старушка с градусником в руке.

— Где же он? — растерянно бормочет девушка-врач. — Просто чудеса. Борис Петрович! — кричит она во весь голос. — Борис Петрович, где вы, отзовитесь!

И все принимаются кричать:

— Борис Петрович! Борис Петрович!

Взметнулось облако пыли.

Вынырнув из-за угла, у больницы останавливается запыленная таратайка. Из таратайки выпрыгивает Наталья Сергеевна.

— Ну, что? — хрипло спрашивает она. — Как Катюша? Почему вы все стоите, что случилось?

— Все хорошо, Наталья Сергеевна, не волнуйтесь! — врач все еще растерянно озирается. — Катюше сделана операция. На наше великое счастье здесь каким-то чудом оказался Чижов.

— Чижов? — машинально повторяет Наталья Сергеевна. — Какой Чижов?

— Батюшки! — всплескивает руками врач. — Борис Петрович Чижов! Хирург, который заслуживает, чтобы с рук его сняли золотой слепок. Неужели вы никогда о нем не слышали? Профессор Чижов!..

— Профессор Чижов? — снова повторяет Наталья Сергеевна. — Нет, о нем я слышала. — Голос ее звучит все тише, она проводит рукой по лбу, с трудом улыбается.

— Когда же он приехал? Где он?

— Не знаю, — в отчаянии говорит врач. — Ничего не знаю! Когда он приехал, зачем и куда он сейчас вместе со своим другом девался, — ничего не знаю.

— Вместе со своим другом! — уже совсем еле слышно произносит Наталья Сергеевна.

— Ой, Мария Николаевна, — вскрикивает неожиданно медицинская сестра, — а я знаю, где он! Честное слово! Он же сам сказал. Ну только мы тогда не в себе были и запамятовали. А профессор сказал, что они по реке приехали. На плоту!..

— На плоту?!

Поднимается луна.

Кама, величественная и широкая, плавно катит свои воды. От берега до берега вытянулась серебряная лунная дорожка. Далеко видна пустынная, широкая гладь реки.

И никакого признака плота и людей.

Наталья Сергеевна стоит на берегу, вглядываясь вдаль.

Сгущаются сумерки.

Одинокая женская фигура стоит на берегу широкой реки.

Рассвет. По искрящейся радужной воде плывет плот. Вокруг — степь, пустынные берега.

Нестратов, поджав под себя ноги, угрюмо сидит на краю плота.

Плывет плот.

Идет разговор, видимо, не слишком приятный для Нестратова.

Чижов с размаху ударяет кулаком по рулевому веслу.

— Как ты мог оттуда уехать? — почти кричит он. — Как тебя ноги унесли после того, что ты там выслушал?

— Выслушал, выслушал... Сказать все можно, — хмуро ворчит Нестратов. — А вообще-то я решил так: с первой же оказией вернусь в Тугурбай и займусь проектом.

Лапин обрадованно сжимает руку Нестратова у локтя.

— Я верил, Василий, хотел верить, что, по существу, с тобой все в порядке. Но не скрою — в Москве испугался. Ты забыл что-то очень важное, важнее чего и быть не может, — ты забыл, что работаешь для людей.

— Ну, это уж неправда! — сердито качает головой Нестратов. — Вы не хотите, друзья мои, понять, что, когда человек завален работой сверх головы, то ему бывает некогда оглянуться.

— Чепуха, — перебивает Чижов. — Вранье! Каждый из нас в чем-нибудь провинившись, подбирает себе этакие утешеньица.

— Это я знаю, — бормочет Нестратов.

— Все ты знаешь, — маленький Лапин, присев, обнимает длинного Нестратова за талию. — Все ты знаешь, все помнишь, а вот про людей ты все-таки забыл. Аплодисменты. Почет. Фимиам. «Пожалуйте в президиум, дорогой Василий Васильевич!», «Возьмите еще одну мастерскую, уважаемый Василий Васильевич!», «Не примете ли участие в работе журнала, Василий Васильевич?» И пошло, и пошло! И день уже начинается с приглашения на совещания: одно в три часа, другое — в пять, третье — в девять... И на жизнь с горестями ее и радостями при-

ходится смотреть только уже из окна кабинета, машины, международного вагона. И постепенно забываются те самые простые люди, ради которых работаешь.

— А ведь мы не имеем права забывать, — с силой произносит Чижов. — Мы-то ведь слесарята с лефортовской окраины. Деды наши кто? Молотобойцы, железных дел мастера. Рядом трубили на одних и тех же завалящих станках. Отцы с дробовичками ходили на Красную Пресню...

И, увлеченные этим разговором, друзья не замечают, как плот медленно подходит к острову, втягивается в узкую протоку между островком и берегом и со страшным треском садится на мель.

Нестратов и Чижов устояли на ногах, но Лапину не повезло — он падает за борт. Отплевываясь и отфыркиваясь, он весело рявкает:

— Кораблекрушение! Наконец-то дождались! Наконец-то сбылися мечты сумасшедшие! Стойте, не шевелитесь, тут какие-то коряги, сейчас я вас спихну.

Нестратов, с высоты плота глядя на бесплодные усилия Лапина, задумчиво говорит:

— Нет, Саша, бурлака из тебя не выйдет.

И он, не сгибаясь, бултыхается в воду. Следом за ним слезает Чижов. Они толкают плот объединенными усилиями, но безуспешно.

Плот засел прочно. Не помогают даже старинные выкрики:

— Эй, ухнем!

— Еще разик, еще раз!

От холодной воды у всех начинают стучать зубы, и друзья, выбравшись на островок, отплясывают какой-то невероятный танец, стараясь согреться.

— Есть хочется до ужаса, — ворчит Чижов.

Внезапно раздается низкий, протяжный гудок парохода.

Друзья, не сговариваясь, мчатся через низкий кустарник на противоположный конец острова, кричат, стараясь привлечь внимание на пароходе. Но поздно. Пароход величественно проплывает мимо, разводя большую волну.

Волны идут из-под винта, бьются о берега, и одна из таких волн, подобравшись под застрявший плот, упруго приподнимает его снизу, и плот сначала медленно, а потом все быстрее и быстрее отходит от островка.

— Опоздали! — сокрушенно говорит Чижов.

Они стоят и молча смотрят вслед уходящему пароходу.

— Караул! — вдруг обернувшись, шопотом произносит Нестратов.— Смотрите!

Чижов и Лапин смотрят сначала на его протянутый палец, потом на реку и разом хватаются за головы — плот, их уютный маленький плот, с шалашом, с дробовиками, удочками, штанами и гитарой медленно уплывает вниз по течению.

— Вот теперь только все и началось, — хрипло и торжественно говорит Чижов. — Мы на необитаемом острове. Костлявая рука голода протянута к нам. Мы — робинзоны.

— Это я Робинзон! — быстро говорит Лапин. — У профессора, поскольку он хирург, безусловно, черная душа, и, стало быть, он Пятница. На долю академика остается роль попугая... Господи, как хочется есть!

— Шутки шутками, —вздохнув говорит Нестратов, — а как все-таки слезть с этого острова?

Больница в Тугурбае.

Ночь. Забинтованная голова девушки на подушке.

У кровати, упершись локтями в колени, подбородком в скрещенные руки, молча и неподвижно сидит Наталья Сергеевна.

В палату заглядывает девушка-врач.

— Пойдите отдохните, Наталья Сергеевна. Право же, за Катюшей хорошо смотрят.

Наталья Сергеевна не оборачивается:

— Не сердитесь, Мария Николаевна. Мне просто приятно около нее подежурить. Я здесь отдыхаю. Тишина. И так она спокойно дышит.

Врач машет рукой и уходит.

Тишина.

— Понимаешь, Катюша, — едва слышно, одними губами произносит Наталья Сергеевна, — теперь уж я не сомневаюсь. Мне не почудилось. Он был здесь. Опять прошел рядом со мной и ушел. Я думала, что теперь уж мне не будет так тяжело, а мне... Такой у меня глупый характер — однолюбка...

Забинтованная голова на подушке слабо шевелится.

— Что? Кто?

— Это я, Катюша, Наталья Сергеевна. Больше никого нет. Все тихо. Все хорошо. Спи.

Попугай и Пятница — Нестратов и Чижов — печально сидят на берегу острова. Вид у обоих нахохленный, голодный и несчастный.

— Да-а! — задумчиво говорит Нестратов. — Не так-то это просто — заменить силикатный кирпич местным строительным материалом. Другой материал — другая форма, другие задачи, другой ансамбль... В самом проекте придется менять много...

— Я тоже, признаться, не очень спокоен, — негромко замечает Чижов. — Как там моя пациентка?..

Лапин — Робинзон в стороне, не обращая на друзей внимания, ожесточенно выдирает из куска трухлявого дерева сучок, вставляет в образовавшееся отверстие сухую палочку, садится, зажав палочку между ладонями, и начинает ее вращать.

— Александр Федорович, — торжественно говорит Нестратов, — снимаю перед тобой шляпу. Ты единственный практик среди нас. Добывать огонь трением, конечно, не новая выдумка для человечества и в наши дни выглядит несколько старомодной, но применительно к обстоятельствам — ты гений!

— Да-а-а, — глубокомысленно заключает Чижов. — Как пещерный человек Саша ушел далеко вперед. Давай, и я покручу немного.

Несколько минут проходят в ожесточенной работе.

Двое переводят дух, а третий вращает палочку.

— Она нагрелась, — шопотом сообщает Нестратов.

— Кто она? — сухо спрашивает Чижов.

— Палочка.

— А где же огонь?

— Огня нет, — сумрачно говорит Лапин. — И, очевидно, не будет. Отрекаюсь. Как наши предки выкручивали из этой палочки огонь, — ума не приложу.

— Хилые потомки! — вздыхает Чижов. — А который сейчас может быть час?

Лапин взглянул на солнце из-под ладони:

— Часов около двенадцати.

— А не дурно бы сейчас, — мечтательно произносит Нестратов, — стаканчик кофе горячего.

— Салфеточку, — подхватывает Лапин, — подстаканничек, бутербродик со шпротами...

— Сырочку, — продолжает Чижов, — яичек, буханочку хлебушка...

— Перестаньте, — стонет Нестратов. — В противном случае на этом острове будет отмечен первый случай людоедства...

Несмотря на голод, Нестратов чувствует себя необыкновенно хорошо, и друзья, хоть и видят это, но стараются не замечать.

— Слушай, Чижик, — бородатое лицо Лапина абсолютно серьезно. — Давай, съедим академика, а?

— Так жарить же не на чем, — озабоченно говорит Чижов. — А в сыром виде его не прожуешь...

Нестратов хочет ответить, но слова замирают у него на губах. Он настораживается, как охотничья собака на стойке, поднимает палец:

— Слушайте, слушайте.

С реки доносится отрывистое чихание мотора.

Друзья, словно по команде, мгновенно бросаются в воду и плывут.

Плывут молча, ожесточенно взмахивая руками, и только, когда показывается, наконец, грузовой катер, ведущий на буксире огромную плоскодонную баржу, Лапин сдавленно кричит:

— Эй, люди! Товарищи! Ура!

— Караул! — поддерживает его Нестратов.

Утро. Пароход у пристани Актау. У борта стоят начальник пристани — толстый, благодушный, очень спокойный человек в морской фуражке, Наталья Сергеевна и помощник капитана Сережа Петровых.

Наталья Сергеевна сжимает руки.

— Где же они? Значит, мы проплыли мимо?

Сережа решительно отвечает:

— Ни один предмет на реке не мог проплыть незамеченным.

Начальник пристани пожимает плечами.

— Это отпадает, понимаешь! У меня, понимаешь, они не проплывали! Сам удивляюсь...

— Но не могли ведь пропасть бесследно на спокойной реке плот и три взрослых человека?

— Найдем, — успокаивает Сережа. — Не беспокойтесь, Наталья Сергеевна!

— Как это может быть? — вдруг с бешеной энергией кричит начальник пристани. — Конечно, понимаешь, найдем! Какие пропажи тут могут быть?

— Эй! — раздается окрик. Все трое перегибаются через борт.

Вдоль берега ползет катер, волоча на буксире злополучный плот. Моторист машет рукой.

— Начальник пристани у вас? Такое дело: плот перехватили, вещички есть, документы есть, даже гитара есть... А людей нету!

Наталья Сергеевна глухо вскрикивает, перегибается через борт еще ниже и с отчаянием в глазах смотрит на плот.

Сережа вполголоса говорит начальнику пристани:

— Надо прочесать реку... И сообщи Тугурбаю, чтобы выслали со своей стороны катера.

Баржа.

Лапин, Чижов и Нестратов сидят на каких-то ящиках, окруженные шумными, веселыми пассажирами баржи — строителями, бетонщиками, сварщиками, монтажниками. На чистых платках разложены колбасы, аппетитные ломти сала, яйца, холодная баранина.

— Замечательная у вас река! — разглагольствует Лапин с набитым ртом. — И народ тут у вас хороший, приветливый народ... Ох, до чего же мы обрадовались, когда вас увидели!

— Еще бы не обрадовались, — с ядовитым сочувствием говорит какой-то старичок, — небось, денька три не ели?

— Два, — сообщает Нестратов, откусывая огромный кусок колбасы. — Точнее, сорок часов.

— Ученый человек, — шепчет соседу Чижов, — любит точность.

— О-о, ученый? — сосед с сомнением покосился на длинные голые ноги Нестратова. — Хотя, конечно, все может быть.

— Куда путь держите? — спрашивает кто-то.

— Да в разные места, — отвечает Лапин. — А вы куда, друзья?

— В Тугурбай!

Лапин, Чижов и Нестратов переглядываются.

— Беды кончились, — говорит Лапин, — начались удачи!

Человек в аккуратной спецовке, с нависающим на лоб седым чубом, по виду механик или монтер, присаживаясь возле них на корточки, говорит:

— Мы на строительство. Большое строительство в Тугурбае. Работать туда едем, и вот, кирпич везем! Силикатный кирпич.

Лапин и Чижов, усмехаясь, смотрят на Нестратова.

— И правильно делаете, — нахально говорит Нестратов. — Каким бы материалом строительство ни пользовалось, немного кирпича всегда понадобится.

Мимо плывут зеленые берега. Ярко светит солнце.

— Хороша у нас река! Красавица! — вздыхает монтер. — Вы к нам лет через пяток приезжайте, она еще краше будет.

— Приедем! — кивает Чижов. — Нам только втроем собраться...

— Приезжайте, приезжайте, милости просим, — говорит старичок. — Только уж на тот раз — в штанах.

Взрывы хохота громыхают в ясном воздухе, эхом возвращаются от берегов.

Баржа плывет по тихой воде.

Впереди трудолюбиво пыхтит маленький катер, и моторист, высунувшись из люка, с завистью смотрит на веселую баржу.

Вечер.

За крутым поворотом реки показались огни Тугурбая.

— Ну, вот и приехали.

Нестратов, поглядев на друзей, растерянно и смущенно говорит:

— Это все, конечно, хорошо. Но вот только... — и он с таким комическим недоумением разводит руками, что всем сразу становится понятно, что̀ он имеет в виду.

— Н-да! — бормочет Лапин. — Вещички-то наши уплыли. Любопытно, как мы в таком виде сойдем на берег?

Снова все смеются.

Пожилой монтер, порывшись в вещевом мешке, вытаскивает холщовые штаны, растягивает их в руках, произносит со вздохом:

— Ну, одному кому-нибудь могу временно поспособствовать.

Послышались голоса:

— У меня рубашка имеется.

— Могу тапочки предложить.

— Тапочки — это для профессора. — говорит Лапин. — Это его любимая обувь!

Общими усилиями кое-как приводят друзей в человеческий вид.

Сложнее всего обстоит дело с Нестратовым.

На него напяливают промасленный комбинезон, брюки которого кончаются чуть ниже колен, а рукава едва прикрывают локти.

— Ничего, сойдет, — критически оглядев Нестратова, говорит Лапин. — Подсучи рукава, будто тебе жарко. Прекраснейший вид. Такой, знаешь, деловой, озабоченный.

Гудок.

Баржа медленно разворачивается и останавливается у пристани Тугурбая.

Тугурбай.

По утлым сходням, провожаемые поощрительными возгласами, вроде: «Ничего», «Сойдет» и «Конечно, костюмчики не выходные, но бывает и хуже», друзья сходят на берег.

Нестратов растерянно оглядывается, норовя стянуть пониже короткие рукава. Лапин пытается пригладить волосы, и только Чижов независимо посматривает вокруг.

Прямо за их спинами, неподалеку от сходен баржи, снаряжается катер. Второй катер уже отошел. Оттуда кричат:

— А Наталью Сергеевну где встретим?

С первого катера отвечают:

— Она уже близко, наверно!

Лапин поворачивается, застывает. Потом бросается к катеру.

Чижов и Нестратов переглядываются.

— Ну, я пошел в стройуправление! — говорит Нестратов. — Пора делами заняться.

— Да и мне в больницу нужно.

Оба не смотрят в ту сторону, куда убежал Лапин.

Лапин стоит у готового к отправке катера.

На катере суетятся два паренька в тельняшках.

— Братцы, — спрашивает Лапин хрипло, — какая это Наталья Сергеевна?

— Как какая — Калинина!

— Братцы! — вскрикивает Лапин. — Возьмите меня, братцы!

— Мы спасать едем!

— И я буду спасать! — захлебывается Лапин. — Кого угодно буду спасать! Я плавать могу, нырять могу — что хотите. Возьмите меня!

Пареньки переглядываются.

— Возьмем, чего там! Садитесь, гражданин, сейчас трогаем!

Катер уходит.

Спасательные катера, прочесывая реку, медленно движутся против течения от пристани Актау к Тугурбаю.

На длинных тросах волочатся багры, ощупывающие дно у берегов.

Наталья Сергеевна с искусанными почти до крови губами сидит на носу райкомовского катера и неотрывно смотрит в воду.

Моторист, высунувшись из люка, утирает тыльной стороной ладони вспотевшее лицо и сочувственно говорит:

— А может, и нет ничего, Наталья Сергеевна, на этом участке? Вон от Тугурбая заготзерновский катер идет, — может, они что обнаружили?

Катера сближаются.

Расходятся и бьются о берега невысокие волны.

На катере Заготзерна только моторист и рулевой.

Все остальные, в том числе и Лапин, ныряют, разыскивая утопленников.

— Нашли? — кричит Наталья Сергеевна.

— Ищем! — отвечает рулевой. — Нам бы знать, Наталья Сергеевна, кого ищем, мы бы, может, скорее нашли.

— Вам не сказали? — удивляется Наталья Сергеевна. — Мы ищем...

Наталья Сергеевна не успевает договорить.

Из воды, у самого райкомовского катера, с выпученными глазами и открытым ртом выныривает Лапин, хватаясь рукой за борт катера, чтобы передохнуть.

— Вот он! — вскрикивает не своим голосом Наталья Сергеевна.

Лапин, растерянно и изумленно помаргивая, смотрит на Наталью Сергеевну.

— Вот же он! — снова кричит Наталья Сергеевна.

Моторист и рулевой подпрыгивают, хватаются за багры.

— Наташа!.. — тихо говорит Лапин. — Не может быть! — Он протягивает к ней руки и, захлебнувшись, уходит под воду.

Несутся над рекой возбужденные голоса.

— Сюда, сюда!

— Здесь он!

— Багры давайте, багры!..

Управление строительства.

Кабинет Неходы.

Посредине комнаты в промасленном комбинезоне стоит Нестратов с обычным для него в Москве снисходительно-барственным видом.

— Я понимаю, — усмехаясь, говорит он, — что все это звучит не слишком убедительно — плот, уплывший с чемоданами и вещами... Но я действительно Нестратов.

— Академик Нестратов? — с глубокой иронией спрашивает Нехода.

— Академик Нестратов! — кивает головой Нестратов и безуспешно пытается застегнуть ворот комбинезона.

Нехода смеется.

— Академик Нестратов! Да вы, гражданин, знаете, какой это человек! Это... Кто? Государственный деятель! Я вот тоже, можно сказать, лицо не маленькое, три раза по делам строительства был в Москве, так меня Нестратов ни разу не принял. И правильно, не лезь! А теперь вы хотите меня... Что? Убедить, что будто бы вы... То есть, не вы, а он сам к нам приехал?..

— Ни разу, говорите, не принял? — задумчиво смотрит Нестратов на Неходу, и что-то в его вопросе заставляет Неходу насторожиться. Помолчав, он снова поднимает глаза на Нестратова.

— А документы, извините, товарищ... у вас есть?

Нестратов привычным движением лезет в карман и, нащупав какое-то удостоверение, протягивает его. Тут же спохватывается и хочет забрать бумажку обратно, но документ уже в руках у Неходы.

— Так! — ухмыляется Нехода и с нескрываемым презрением смотрит на Нестратова. — Вот, значит, какая история, гражданин Сичкин...

— Я сейчас объясню, — подавленно бормочет Нестратов.

— Здесь сказано, что вы, Сичкин Семен Окович, работали монтажником на Гидропроекте и в мае месяце уволились по собственному желанию.

— Это не мои документы. Я просто машинально... Не мой комбинезон и не мои документы.

— Ах, и комбинезон тоже не ваш?

— Послушайте, товарищ, — говорит, оправившись от смущения, Нестратов. — Я приехал не один. Со мной два друга. Лапин — животновод и профессор Чижов — хирург. Чижов сейчас в больнице. Вам врач может подтвердить, что он действительно профессор Чижов. А Чижов вам скажет, что я — это я. Тогда вы поверите?

— Нет! — категорически заявляет Нехода и хлопает кулаком по лежащему на столе удостоверению. — Я, гражданин, на слово никому не верю. Я документам верю. Печати я верю. А вас тут, может быть, целая... Что? Шайка! Вы и будете друг про дружку сказки рассказывать! Не пойдет!

— Значит, круглой, резиновой печати вы верите, а человеческому слову — нет? — улыбается Нестратов.

Нехода, не отвечая, проходит в приемную, оставив дверь в свой кабинет открытой.

В приемной среди посетителей Алеша Мазаев и худенькая девушка с косичками.

— Постерегите-ка этого типа, — кивает им Нехода на дверь своего кабинета.

В комнате наступает зловещая тишина. Нехода снимает телефонную трубку, негромко произносит:

— Милицию! Товарищ начальник, это Нехода на проводе. Тут, знаешь, надо нам одного гражданина того... Самозванец, как полагаю. Здесь в управлении... Жду.

Нехода вешает телефонную трубку.

Девушка с косичками шумно и взволнованно глотает воздух, и снова наступает зловещая и тревожная тишина.

Нехода останавливается в дверях своего кабинета и, взглянув на часы, вытирает платком голову, разводит руками:

— Вот, пожалуйста, целый час... Что? Потеряли! Тут, понимаете, горишь на работе, везешь на плечах ответственнейшее государственное дело, ночи недосыпаешь, а тебя, понимаете, каждый, кому не лень, отрывает... У меня уж и так эмфизему легких находят... Сердце колотит: бух, бух... А ведь я еще нужен. Я еще очень... Что? Нужен!

— Скажите, а когда вы ложитесь спать и поворачиваетесь с боку на бок, вы задыхаетесь? — неожиданно серьезно осведомляется Нестратов.

— Задыхаюсь. Точно! — кивком головы подтверждает Нехода

Нестратов весело усмехается:

— И вы уверяете, что никогда не встречались с Нестратовым? — И вдруг он непонятно для всех говорит: — Ну, ничего. Я тебя порсдил, я ж тебя, милый, и убью!

— Как это — убью! Как это — убью?! — вскипает Нехода, но в это мгновение отворяется дверь — и младший лейтенант милиции, придерживая кобуру, еще с порога спрашивает у Неходы:

— Тут задержанный?

Нестратов встает.

— Будьте любезны! — говорит Нехода, указывая на Нестратова.

Младший лейтенант очень вежливо козыряет.

— Попрошу всех выйти. — Он оборачивается к Нестратову. — Садитесь, гражданин.

Нестратов садится.

Нехода выходит в приемную, самодовольно говорит секретарше:

— Неходу не проведешь, Нехода... что? Под землей видит!

Он закуривает, выпускает дым и вдруг, округлив глаза, тихонько сам себя спрашивает:

— А если это Нестратов? Что тогда, а?

Кабинет Неходы.

— Случиться, конечно, все может, гражданин, — говорит лейтенант. — Отчего же, — туризм, это мы понимаем, но зачем чужим именем называться? Какой же тут, извините, туризм?

— Да я же вам в сотый раз объясняю, — начинает Нестратов страдальческим голосом, — документ этот попал ко мне случайно. В конце концов все очень легко проверить.

— А мы и проверим, — успокоительно говорит лейтенант. — Вы не волнуйтесь!

— Я абсолютно не волнуюсь! Я абсолютно спокоен!

— Да, — с тонкой улыбкой спрашивает лейтенант, — не волнуетесь?

— Абсолютно! Уверяю вас! Только поражаюсь...

— Поражаться тут нечему, — строго говорит лейтенант. — Наше дело за порядком наблюдать, гражданин. Товарищ Нехода в наших местах человек известный, и если он нам сообщает, что появился самозванец, — должны мы это взять на заметку или не должны?

— Прохвост ваш Нехода! — взрывается Нестратов. — Очковтиратель и бюрократ, подхалим и чинодрал...

— Вы полегче, гражданин! — сурово останавливает лейтенант. — Про вас еще неизвестно, что вы за личность, а Неходу обзываете... — Помолчав, он неожиданно заканчивает, — хотя Нехода, конечно, бюрократ, — это весь район знает. — Тут лейтенант пристально смотрит на Нестратова. — Однако, если вы и есть лицо, за которое себя выдаете, то как же вы Неходе такое дело доверили? Бюрократ, чинодрал, и доверили?! А? Неувязочка...

Довольный своей проницательностью, лейтенант улыбается, и сразу становится заметно, что он очень молод.

— Правда, голая правда! — глухо говорит Нестратов, — каждое слово правда!

— Значит, сознаетесь? — лейтенант решает ковать железо, пока горячо.

— Да как же не сознаться? — отчаянно вскрикивает Нестратов. — Ведь каждый факт вопиет!

Лейтенант быстро придвигает бланк, обмакивает перо в чернильницу.

— Давайте. Все по порядку. Вам сразу легче станет.

— По какому порядку? — кричит Нестратов. — Где тут порядок? Вы поймите, что со мной сегодня случилось! Ведь я самого себя увидел, увидел и ужаснулся!..

— Кого увидел? — переспрашивает лейтенант.

— Самого себя. В отвратительном кривом зеркале!

— Какое еще зеркало? — строго спрашивает лейтенант. — Не путайте, гражданин. Кого и где вы увидели?

— Себя, друг мой, — грустно отвечает Нестратов, — себя в Неходе. Я и есть Нехода!

Лейтенант привстает.

— Кто вы?

— Нехода! — грустно улыбается Нестратов. — Как ни отвратительно это признание, но нужно иметь мужество: я — Нехода...

Лейтенант дрожащей рукой наливает из графина воду и жадно пьет.

Больница.

У постели Кати стоит Чижов. Рядом с ним девушка-врач.

— Молодец, Катюша! — шепчет Чижов. — Теперь полный покой и все будет хорошо. Никого к ней не пропускайте. Имейте в виду: будет к ней пробиваться друг мой Нестратов, длинный такой, — не допускать ни в коем случае. Кстати, куда он подевался? Не заходил сюда?

— Нет, Борис Петрович, никого не было.

— Странно. Ну-ка, пойдем. Вам пора отдохнуть.

Он берет девушку за локоть и выводит из палаты.

Они в дежурке.

— Странно, — говорит Чижов, — Куда же они все девались? Собственно, Нестратов, конечно, в строительном управлении. Где телефон? Как звонить?

— Начальнику строительства Неходе? Первый номер.

— Ну, конечно, мог бы и сам догадаться. У начальника всегда первый номер. Девушка! Дайте первый. Стройуправление? У вас там должен быть академик Нестратов. Что? Как не знаете? Что? Странно... Допрашивают?! Почему? Жулик?

Чижов вешает трубку, некоторое время ошарашенно глядит на телефон и, вдруг фыркнув, принимается хохотать. Девушка-врач смотрит на него в изумлении.

— Академика допрашивают! — изнемогая от смеха, говорит Чижов. — Воображаю!.. Нет, даже вообразить не могу... Однако что-нибудь следует предпринять. Он там от огорчения может заболеть.

— Допрашивают? Вашего друга? — возмущается девушка-врач.— Это недоразумение! Надо объяснить...

— А как вы можете объяснить? Заверить личность? Ведь документов-то у него нет.

— Но вы-то его знаете.

— Я-то знаю. Но... и мои документы уплыли на плоту. Конечно, рано или поздно дело разъяснится само, но когда это будет! А выручать Нестратова надо немедленно.

— Как?

Чижов на мгновение задумывается:

— Придется стать на скользкий путь. Вас вмешивать в это нехорошее дело я бы не хотел, но... Есть у вас машина неотложной помощи?

— Есть.

— Вызывайте. Я поеду за пациентом.

— Борис Петрович!

— Вызывайте, вызывайте! Я вас выручил, теперь выручайте меня.

Девушка-врач, пожав плечами, улыбается и берет телефонную трубку.

По улицам Тугурбая, тревожно гудя сиреной, проносится белая машина с красным крестом на окнах.

Управление строительства.

Кабинет Неходы.

Лейтенант и Нестратов сидят в полном изнеможении и пьют чай из больших пиал. Пьют вприкуску и, видимо, не первый чайник. С обоих катится пот.

— Так мы с вами не договоримся, гражданин! — произносит дежурный безнадежным голосом. — Получается: поп — свое, чорт — свое...

Распахивается дверь — и в кабинет влетает Нехода. Влетает с твердо сложившимся намерением признать свою ошибку, но при виде неприглядной фигуры Нестратова, он снова начинает колебаться.

— Значит, такое дело... Что? Получилось! — он обращается к лейтенанту, но смотрит на Нестратова, который при виде Неходы отставляет пиалу и хмурится. — Значит, сложилось у меня убеждение, что должны мы приветствовать в лице этого товарища — знаменитейшего нашего академика товарища Нестратова, который прибыл к нам с секретной ревизией, на что — милости просим!

Сомнения оставляют его. Лицо Нестратова сурово и начальственно, каким ему и надлежит быть по представлению Неходы. Нехода обольстительно улыбается. Лейтенант смотрит на него, приоткрыв рот от изумления.

— Должны мы принести... Что? Глубочайшие извинения товарищу Нестратову Василию Васильевичу...

— Значит, вы обратно утверждаете, товарищ Нехода, — спрашивает, придя в себя лейтенант, — что гражданин этот — Нестратов?

Нехода делает широкий утверждающий жест.

— А от этого гражданина, — продолжает лейтенант, — недавно было заявление, что он — Нехода.

У Неходы что-то булькает в горле.

— Как?

— Потом гражданин взял свое показание обратно и заявил, что уже не знает, как его фамилия: Сичкин, Нестратов или Нехода... или, может быть, он — Иванов или еще кто-нибудь...

— Сил у меня больше нет, — подает голос из своего угла Нестратов, — третий час выясняем мою фамилию. Тысячу раз я говорил, что Неходой назвал себя в переносном смысле.

— А протокол мне в каком смысле писать? — умирающим голосом спрашивает лейтенант. — В переносном запрещено протоколы писать. Милицию тоже пожалеть надо. Она тоже не каменная... Если вы Нехода, так и говорите.

— То есть, как это Нехода?! — вопит не своим голосом Нехода, — почему допускаете? Жулик он, а не Нехода! Я — Нехода.

— А я — Нестратов! — кричит Нестратов.

За окном сирена скорой помощи. Хлопает дверь — и в управление строительства бодрым шагом входит Чижов в белом халате. Нестратов вскакивает, но Чижов предостерегающе сдвигает брови и едва заметно подмигивает.

— Извините, дорогие товарищи, — важно говорит он. — Нам сообщили, что к вам попал наш больной из психиатрического отделения... Ах, вот он!

Лейтенант хлопает себя ладонью по лбу:

— С самого начала... С самого начала были у меня подозрения!

— Это я — сумасшедший? — шопотом спрашивает Нестратов.

— От таких волнений, — обиженно говорит Нехода, — у самых ценных работников удар может приключиться. Работать надо, как следует, товарищи врачи! А если б он убил кого-нибудь, а?..

— Разрешите забрать? — очень вежливо, даже вкрадчиво осведомляется Чижов.

— А вот сейчас мы оформим, — отвечает лейтенант, — и берите!

— А может, позже оформим? — еще вкрадчивее спрашивает Чижов.

— Зачем же, мы сейчас... У вас, товарищ доктор, справочка какая-нибудь есть?

— Ах, справочка? — растерявшись, говорит Чижов и с дурацким видом принимается шарить по карманам, бормоча: — Сейчас... Сейчас...

Тучи снова начинают сгущаться.

Но в этот момент появляются Лапин и Наталья Сергеевна. Они приходят, собственно говоря, немножко раньше, и Лапин успевает оценить ситуацию. Едва сдерживая хохот, он ждет, что будет. Сейчас наступает момент, когда необходимо вмешаться. И Лапин вмешивается.

— Товарищи, товарищи, не горячитесь! — говорит он. — Произошло маленькое недоразумение. Документы этих товарищей отсутствовали, но теперь их привезли. Можно все проверить. Пожалуйста!

Он вручает паспорта Нестратову и Чижову. Ухмыляется Нестратову, но тому не до шуток. Царственным жестом он протягивает свой паспорт лейтенанту. Нехода переводит взгляд с одного на другого. Он понимает, что опростоволосился. Но, может быть, еще возможно спасти положение! Он бросается к Нестратову.

— Товарищ Нестратов! Василий Васильевич! Ну, что вы скажете, чепуха какая? Я-то ведь с самого начала...

Лейтенант в полном остолбенении глядит в развернутый паспорт, который ему протянул Нестратов.

— Что ж это? Паспорт вы мне даете... Он же гражданина Чижова паспорт... Это кто же Чижов?.. Вы же?

Лапин бросается вперед.

— Ах, батюшки! Я им второпях паспорта перепутал... Это вот его паспорт...

— Граждане, — говорит лейтенант без всякого выражения, — я сейчас стрелять буду!

Нехода безумными глазами смотрит на всех.

Тихий закатный час над Камой.

Вода, как зеркало, ветра нет, но бледнозеленые листочки плакучих ив, склонившихся к самой реке, беспрестанно дрожат.

Наталья Сергеевна, как зачарованная, следит за игрой листвы.

Она идет над берегом рядом с Лапиным и крепко держит его за руку, точно боится, что он исчезнет. И слушает. Лапин поет вполголоса, почти говорит — так легче все сказать — старую песню Дениса Давыдова:

Успокой меня, неспокойного,
Осчастливь меня, несчастливого,
Ты дай руку мне, недостойному,
Милый друг ты мой, моя душечка!
Я люблю тебя, без ума люблю,
Об одной тебе думу думаю,
Для тебя одной в жизни радуюсь,
Для тебя одной сердцем чувствую...

И Наталья Сергеевна шопотом повторяет:

— Для тебя одного сердцем чувствую!

Лапин поет:

Ты узнай, мой друг, про любовь мою,
И улыбкою, словом ласковым
Успокой меня, неспокойного,
Осчастливь меня, несчастливого

Наталья Сергеевна улыбается:

— Как я тосковала по этой песне... Как ждала!

Наталья Сергеевна и Лапин останавливаются.

— Нет человека счастливее меня! — шопотом говорит Лапин и вдруг кричит так, что эхо отдается за рекой. — Эй, я самый счастливый!

Где-то далеко, точно в ответ, гудит сирена.

По реке идет пароход.

Больница.

В приемном покое, перекинув плащ через руку, при галстуке и в тщательно отутюженных брюках стоит Чижов. А на него с молчаливым обожанием смотрят, столпившись вокруг, девушка-врач, сестры и санитарки.

— Ну-с, признавайтесь, — шутливо говорит Чижов. — Чего вам не-хватает для полного счастья?

Все попрежнему молчат. Только пожилая хирургическая сестра, как самая смелая, нерешительно произносит:

— Нам бы нейрохирурга, Борис Петрович... Ну, если нельзя постоянного, то чтобы консультировал хотя бы!

— По четным дням! — вставляет девушка-врач.

— А по нечетным нельзя? — серьезно спрашивает Чижов.

— Можно и по нечетным.

И тут, точно испугавшись, что не успеют высказаться, все принимаются говорить разом:

— Нам кардиограф обещали прислать еще в прошлом году!

— Машина санитарная нужна — с одной не справляемся!

— Дежурку, дежурку для нянечек!

Чижов машет рукой и смеется.

— Тише, тише, красавицы, не все сразу...

Отворяется дверь — и на пороге появляется Нестратов, довольный, сияющий, в перемазанном кирпичом и известкой плаще и съехавшим набок галстуке.

— Здравствуйте. Я за вами, Борис Петрович. Пора. Лапин ждет.

— Я готов, — говорит Чижов и смотрит на девушку-врача. — Ну, вот что: быстро составьте мне список самого для вас необходимого и принесите на пристань! Попробую вам помочь! — Он улыбается. — Только вы не зарывайтесь, пишите действительно самое необходимое.— Он оборачивается к Нестратову. — Идемте, Василий Васильевич.

Но Нестратов, не трогаясь с места, неуверенно произносит:

— Я бы хотел на три минуты... Мне бы повидать Катюшу Синцову!

— Нельзя, товарищ Нестратов, — сухо отвечает девушка-врач.

Нестратов поворачивается к Чижову:

— Посодействуйте, Борис Петрович.

— Не могу, — пожимает плечами Чижов, — не я тут хозяин.

— Значит, не пустите? Наотрез? — прищурившись, смотрит Нестратов на девушку-врача.

— Наотрез не пущу! — качает головой врач. — Вот выздоровеет Катюша, тогда пожалуйста!

Нестратов усмехается.

— Да-а, времена меняются. Никак не могу добиться приема у товарища Синцовой... Ну, хорошо. Передайте ей тогда следующее...

Палата. Белая постель. Катя с блаженной и недоумевающей улыбкой выздоравливающей лежит на подушках.

Руки неподвижно покоятся под одеялом. За катиной спиной, в полуоткрытом окне, с букетом цветов в руках томится Сережа Петровых:

— Катя! Ну Катя же!

Но Катя, не оборачиваясь к Сереже, — она, собственно, и не может обернуться, — прислушивается к могучему басу Нестратова, который доносится из коридора:

— Передайте ей, что предложение комсомольцев насчет использования местного строительного материала я принял и утвердил.

Катя счастливо улыбается.

— Катенька, — снова тихо зовет Сережа.

— Не мешай!

— Ах, вот как! Я мешаю? — Сережа мрачнеет, швыряет букет на подоконник, исчезает, и тут же появляется снова: — Катенька, слушай, давай не ссориться!..

В палату заглядывает девушка-врач, и Сережа быстро приседает, так что над подоконником остается торчать только фуражка с речным крабом. Девушка-врач подходит к окну, произносит необыкновенно вежливо:

— Будьте добры, Сережа, пройдите в приемный покой. Вам дадут белый халат, и вы сможете помочь дежурной сестре — посидеть часок на стуле, в коридоре, у дверей катиной палаты.

Сережа, растерянный, смущенный и очень довольный, появляется в окне. Катя хитро щурится.

— А вы куда, Мария Николаевна?

— А я, Катенька, на пристань, — провожать.

У пришвартованного к грузовому причалу и готового к отплытию плота, стоят друзья, окруженные шумной, говорливой толпой провожающих. Здесь и строители, и девушка-врач с сестрами и санитарками, и веселые пассажиры баржи, снабдившие в свое время друзей едой и одеждой. Они и сейчас принесли им на дорогу арбузы, дыни, яблоки, цветы.

— До свидания, счастливого вам пути!

— Приезжайте к нам. Обязательно приезжайте!

— Спасибо вам за все, Борис Петрович! Слышите, огромное вам за все спасибо!

А в стороне, глядя только друг на друга, смущенные и гордые своей откровенной близостью, стоят Лапин и Наталья Сергеевна.

— До скорого свидания, Наташа, — шепчет Лапин.

— До скорого, до очень, очень скорого свидания! — тихо отвечает Наталья Сергеевна.

Алеша Мазаев, секретарь комсомольской организации строительства, протягивая Нестратову огромный букет цветов, увлеченно говорит:

— Если бы вы только знали, Василий Васильевич, что значит для нас ваш приезд! Ведь за одну неделю все прямо, как в сказке, переменилось: присылают нового начальника строительства, проект утвержден, все основные вопросы решены...

И Нестратов голосом, в котором звучат подозрительно-снисходительные нотки, произносит:

— Ничего, ничего, голубчик! Мне, слава богу, и не такие вопросы приходилось решать.

— Взгляните-ка, друзья, на Индюка! — негромко говорит Чижов, пробравшись сквозь толпу провожающих к Лапину и Наталье Сергеевне.

— Вам не кажется, что его опять понесло?!

Нестратов, окруженный строителями, улыбается, раскланивается и даже едва ли не порывается посылать воздушные поцелуи.

— Нда-а! Душка-тенор! — усмехается Лапин и, внезапно обозлившись, хватает лежащий на краю плота топорик, рубит причальный канат и, в последний раз шепнув Наталье Сергеевне, — До скорого свидания, Наташа, — кричит во весь голос: — Полный вперед!

Медленно отходит от пристани плот.

Следом, по берегу, двинулись провожатые. Взлетают в воздух шапки и платки. Наталья Сергеевна идет вместе со всеми, машет рукой, улыбается сквозь слезы.

— Работайте, други, работайте! — напутственно гремит Нестратов, потрясая над головой сжатыми ладонями. — Я свое сделал, теперь дело за вами!

Лапин и Чижов за спиной Нестратова сумрачно переглядываются.

Плывет по течению плот.

Скрылись провожающие.

Нестратов, отдышавшись, оборачивается наконец к друзьям:

— Да-а, доложу я вам, запомнят они тут академика Нестратова.

— Как ты думаешь, Саша, — невинным тоном осведомляется у Лапина Чижов. — А не пора ли нам макнуть академика?

— Макнем, пожалуй! — кивает Лапин.

— Что значит «макнем»?! Что значит «макнем»?! — отступая на всякий случай, сердито смотрит на друзей Нестратов. — Размокались, понравилось... Надо понимать, каких я тут дел натворил — добился снятия Неходы, утвердил предложение комсомольцев...

— А кто виноват в том, что предложение это не было утверждено?— свирепо спрашивает Лапин. — Кто виноват в том, что начальником строительства сидел этот гусь Нехода? Чем хвастаешься? Тем, что исправил собственные ошибки?!.

— Ты, милый друг, только еще на пути к выздоровлению, — говорю это как врач, — серьезно замечает Чижов. — И не хвастайся, а то действительно возьмем да и макнем, если понадобится.

Лапин смеется.

— И не здесь, в речную водичку. А отправимся на плоту в Баренцово море, например, и макнем тебя, дружок, в ледяную крупу!

Нестратов обиженно молчит, потом усмехается:

— Ладно, черти! Макайте! И чего это действительно заносит меня?..

Несколько мгновений длится молчание.

Внезапно Лапин задумчиво говорит:

— Кончается наш отпуск. А жаль! Жалко снова расставаться... Однако пора ужин готовить. — Он вешает чайник над огнем.

Плывет плот по тихой воде. Негромко звучит песня, которую поет Лапин:

Шел ли дальней стороною, плыл ли морем я,
Всюду были вы со мною, старые друзья...

Нестратов чистит картошку и подтягивает басом:

И бывало в час тревоги, в сумрачный денек
Освещал нам все дороги дружбы огонек!

Чижов, разматывая катушку спининга, лихо затягивает припев:

Эх, наша дружба, всего дороже ты для нас!..

Плывет плот. В прозрачном вечернем небе отчетливо рисуется впереди кружевной переплет огромного разводного моста.

Ехидный старик, старый знакомый с баржи, взглянув из-под ладони на реку, командует подручному пареньку:

— Живо развести мост!

С громким и торжественным гулом расходятся фермы моста, пропуская, точно в знак уважения, маленький плот.

— Это кому же, дядя Петя, такое почтение? — с интересом спрашивает подручный паренек. — Кто такие?

— Друзья! — внушительно отвечает ехидный старик. — Наши с тобой друзья!

Все дальше и дальше плывет плот по тихой вечерней воде, все тише и тише доносится песня:

Впереди большие реки, путь лежит большой.
Если дружим мы — навеки, любим — всей душой!
И цветет весенним садом Родина моя,
И идут по жизни рядом старые друзья!

СТАТЬИ О ФИЛЬМАХ

Н. ВЕЛЕХОВА

ПРАВДА И МАСТЕРСТВО

(О фильме «Повесть о нефтяниках Каспия»)

Было бы неверно предположить, что искусство документального фильма связано только с голыми фактами, цифрами и сухими пояснениями к тому, что заснято оператором. Правда, весьма часто съемки документального фильма сводятся именно к такому элементарному воспроизведению натуры. Но лучшие советские документальные кинокартины являются созданием творческой мысли и обладают поэтому художественной силой воздействия.

Таков появившийся недавно на наших экранах документальный фильм «Повесть о нефтяниках Каспия» — фильм живой, темпераментный и поэтический, который отличается от иных документальных фильмов так же, как хороший рассказ о виденном отличается от хорошего статистического отчета о том же. «Повесть о нефтяниках Каспия» определили как жанр художественно-документальный. А жаль! Думается, что это все-таки хороший документальный фильм — такой, какого требует документальный жанр. Ибо кино, как всякое искусство, не терпит ничего нехудожественного, ничего сухо-информационного.

Яркий, своеобразный фильм «Повесть о нефтяниках Каспия» развивает лучшую традицию советского документального кино.

Сценарист, режиссер, оператор фильма Роман Кармен, сценаристы И. Осипов, И. Косумов, оператор Д. Мамедов, А. Зенякин, С. Медынский, Ф. Леонтович выступают не только как мастера, но и как увлеченные, влюбленные в то, что они видели, очевидцы.

Вот как они ведут свой рассказ.

...Перед нами город Баку. Огромный, широкий, он свободно раскинулся на побережье Каспийского моря, возвышаясь над ним большими стройными зданиями жилых домов, острыми контурами устремившихся в небо нефтяных вышек. Южные деревья с ленивым гостеприимством раскинули свои ветви навстречу нам. Скверы и бульвары манят яркой окраской цветов. Благодаря съемкам с верхней точки мы словно парим над городом. В одно мгновение мы «облетели» центральные улицы Баку, задержались у Дома Советов и вскоре очутились в дальних пригородах. Тот, кто хоть раз видел старый Баку, может оценить перемены, происшедшие в нем за годы советской власти. Они особенно разительны здесь, в бывших рабочих окраинах, где веками царили грязь, нищета. Теперь же мы словно попали в новый, крепко отстроенный, ладный и веселый городок. А отсюда совсем недалеко до моря. Море! — вот главное в этом фильме, вот объект увлекательной повести, созданной всем творческим коллективом.

«В этом городе в середине прошлого столетия зародилась нефтяная промышленность нашей страны», — сказал нам голос диктора. И хоть

много занятных и ярких рассказов, легенд и былей сложено о чудесной столице Азербайджана, о древнем городе ветров (что означает слово «Баку»), сейчас, в наши дни, сложился новый рассказ о том, как море отдало советским людям долго хранимые им богатства.

Аппарат пронес нас мимо целого отряда вышек, огромных цистерн с нефтью, показал знаменитую Биби-Эйбатскую бухту, бухту Ильича, где также разбит нефтяной промысел. И вот мы услышали простую, но полную поэтичности фразу:

«Потом вышки шагнули в воду».

И тут же перед взором зрителя открылась стройная шеренга морских вышек. Выход вышек в море означал начало наступления советских людей на тайны морского дна.

Такова экспозиция фильма о нефтяниках. Р. Кармен строит свой фильм так, будто работает над «чисто» художественным жанром. Он несет зрителю образы, а не сухие данные и цифры, он заставляет оживать факты, он пробуждает инициативу факта. Город он показывает так, что зритель видит особенность, индивидуальность и поэтическую красоту его, а к рассказу о добыче нефти «подводит» зрителя исподволь, разбудив его интерес и любопытство.

«Вышки шагнули в воду»! Это не только кадр, показавший вышки в море, — это начало конфликта. Да, в этом документальном фильме есть свой конфликт, и ведут его люди и море, они явно борются между собой, упорно, яростно отстаивая свое право на нефть.

Начиная с этого кадра, изменился весь ритм фильма. Вот нам показали катер, вышедший в море. Катер минует последнюю вышку и идет дальше. Это — разведка, и смысл ее ясен: она угрожает морской тайне А вот люди потревожили море уже ощутимо: морской взрыв, вынесший на поверхность глубинные волны, показал людям, что̀ хранят морские недра. И заработали сейсмографы, задумались геологи.

Режиссер снова унес нас в открытое море, к месту действия. Живо и эмоционально он ведет повествование. Вся морская ширь увидена глазом художника.

Волны такие ясные, такие сильные, они несут всю переменчивую цветовую гамму моря — от небесной голубизны до зелени малахита, а порой делаются прозрачными, как воздух, и сквозь них просвечивает дно. Но сейчас море взволновано —вероятно, оператор не раз изучал с самолета его состояние и решил, что именно это гневное и тревожное волнение морской поверхности — самая верная краска для его рассказа. Безусловно, так. Ведь сейчас начнется рассказ о битве с морем, ведь поэтому и мы, зрители, здесь над бескрайным морем. Это отличные кадры — отличные потому, что в них соединились мысль, поэзия и действие. Нам видна каменистая гряда посреди волн — здесь-то и развернутся бои, здесь — главное место действия фильма.

Объектив показывает не просто часть морского пейзажа, он открывает взгляду соотношение безбрежной морской шири и небольшого кусочка суши. И этот краешек суши сразу получил живую биографию: суровый дух необитаемости, одиночества и неприступности. Морские волны — единственные хозяева этой тверди. С ворчливой заботливостью они моют эту маленькую землю, играют с ней, перекатываясь по ее поверхности, разлетаясь при соприкосновении с ней на миллионы белых соленых брызг. Только море владеет этим островком и, видно, недаром так ласкает и бережет его — в этой части моря скрыта нефть. Вот она проступает пятнами на воде, море не может скрыть их. Еще пятна, затем пузыри газа — и снова нефть. Словно в подтверждение мысли об опасности борьбы с морем, камера панорамирует мимо затонувших кораблей, разбившихся здесь. Их остовы предупреждающе выступают из воды. Это кладбище кораблей. Море не шутит!

Но голос диктора, напоминая о трезвом и ясном дне нашей действительности, уверенно говорит: «Коммунистическая партия и советское правительство направили геологов и на этот дальний Каспийский рубеж».

Сколько столетий море скрывало свою тайну! И вот люди, наши современники, ее открыли, подчинили себе неосвоенный остров, добыли нефть. В документах это излагается просто: такого-то числа, месяца, года началось строительство; велось так-то... и т. д. А в документальном фильме «Повесть о нефтяниках Каспия» эти факты переведены на язык искусства художником. Только художник мог увидеть в этой истории столько неприкрашенной, безыскусственной поэзии, мог облечь ее в форму живого и действенного рассказа.

...К далекому острову мчится буксирное судно «Победа». У руля — капитан Аджар Садыхов. «Бывалый моряк», — называет его диктор. И в самом деле, он так уверенно, так смело прорывается сквозь волны, что слова об его опытности не звучат голословно.

К одинокому острову причалила шлюпка, посланная судном, и высадила людей — тех, кто призван был создавать морской город нефти. Что-то напомнило нам вечный сюжет об искателях кладов, о тех, кто жаждал обогащения, пускаясь ради него в трудные предприятия: так же оказались здесь лицом к лицу человек и стихия, человек и жизнь. Так же настойчивы, предприимчивы, деловиты были приехавшие. Так же быстро разводили они первый костер, грели первый обед, сушили одежду. Но это — только кажущееся сходство, только литературная ассоциация, которую будит в зрителе широкий, смелый прием оператора. Вот он дает нам приглядеться к людям, и мы видим, как они уверенно-спокойны, как бережно и в то же время по-хозяйски ощущают свою землю — родную, советскую. Они приехали не эксплуатировать ее, не выжимать из нее деньги — они помогут ее недрам избавиться от чрезмерного избытка богатств, от бурлящего в ней подземного моря черного золота и заставят поделиться этим богатством с людьми.

С подлинным мастерством ведет режиссер рассказ о том, как основался город на далекой каменистой гряде. Вот последнюю службу несут старые, отработавшие корабли, много лет стоявшие в порту неподвижно. Похожие скорее на скелеты, с обломанными снастями, с ободранными бортами, они потянулись в море, в свой последний рейс. Они приплыли к каменистой гряде, были затоплены там и защитили от волн бухту нового города нефтяников, который назвали поэтому Островом семи кораблей.

Город рос быстро. Мелькает кадр за кадром, и на наших глазах врастают сваи в морское дно, строится прочная основа, устанавливаются деревянные домики. Быстро, словно в сказке, они обрастают бытом, уютом, удобствами... Режиссер торопливо перелистывает страницы рассказа о подготовке к работам. Вот поставлены нефтевышки, выстроенные на берегу и привезенные сюда; а вот их соединила друг с другом и с нефтяным морским городом эстакада, замечательная надводная дорога может выдержать любой груз, любое напряжение. От деталей к целому умело переносит наше внимание режиссер, показывая то один, то другой участок стройки на разных этапах работы и, наконец, все завершенное строительство.

Люди фильма — это те люди, что создавали новый город и добывали нефть. Они, конечно, зачастую «помогают» оператору, повторяя перед объективом киноаппарата все то, что они совершили в течение четырех лет. Но в их поведении нет ничего нарочитого, они не стараются играть. Р. Кармен добивается от них прежде всего поглощенности своим делом и полного равнодушия к объективу киноаппарата. Кажется, будто режиссер и в самом деле все четыре года провел на Острове семи кораблей и последовательно фиксировал невероятный труд советских людей.

Мы видим капитана Аджара Садыхова за рулем, инженеров Аливерды-Задэ, Лобкова и Мзаурелова, наблюдающими за строительством; мастеров Леонтьева, Саламова, Юсуфа Керимова; самого молодого нефтяника морского промысла Музаметдина Мазаинова; видим безымённого водолаза, путешествующего по дну моря,—он проверяет сохранность морского хозяйства нефтепромысла. Нас глубоко волнует сцена пуска первой скважины и добыча первой, пробной нефти, которая ударила в небо тяжелой маслянистой струей. И, словно выполняя старинный обычай, мастера Каверочкин и Алиев — первые разведчики нефти — окунули руки в нефть и обнялись. И один из них, не выдержав переполнявшей его радости, с почти детской непосредственностью мазнул рукой по лицу друга— рукой, почерпнувшей нефть.

Уже одной этой, яркой, живой, полной юмора и души сцены достаточно, чтобы всякий поверил: для этих людей труд — действительно родное, действительно личное, насущно необходимое дело. Не всегда драматургу и сценаристу в художественном жанре удаются такие неповторимо точные, бесповоротно убедительные образы. Сцена с нефтью, в которой рабочие омывают руки, как в «живой» воде, — такой образ. И режиссеру не придется убеждать декларациями зрителя в преданности людей делу— зритель уже подпал под влияние этой чудесной сцены.

Но посмотрите, как умело строит режиссер характеристику людей в фильме: после кадра пуска нефти он расскажет о том, как пришли первые затруднения в работе.

Море все же перехитрило людей и стало давать столько нефти, что ею захлебнулись резервуары и цистерны. Струя нефти, великолепная в своей мощности, темнокоричневая с золотым отливом, должна была уйти в море. Как дух, освобожденный из неволи, она росла, усиливалась с каждым часом. Напрасно ожидали люди прихода танкеров за нефтью. Вместо танкеров пришли ночь и шторм — никакой танкер не мог пройти сквозь ночную бурю.

Бешено торопились сварщики, заканчивая сборку нового парка резервуаров, не отдыхая, не оглядываясь, чтобы не потерять времени даром. Лица всех деловиты, напряжены. Они не хотят, чтобы море обмануло их, они не хотят пустить нефтяной столб обратно в море. Напряжение. Стремительный четкий ритм.

Хорошие кадры!

Вдруг напряжение оставило людей. По движению рук рабочего мы видим, что он заканчивает свой труд. Завинчивает последнюю гайку и кричит что-то, обратившись вверх. Слов не слышно из-за шума моря и буровой скважины, но ясно, что он возвещает о победе. Люди закончили новый резервуарный парк, и нефть, та избыточная нефть, которую едва не поглотило море, послушно побежала в новые хранилища.

Операторы показали нам спокойное, хорошее лицо рабочего. Потом— новый резервуарный парк и затем — успокоенное, утихшее к утру море. Разве это не мастерство построения сюжета в документальном фильме — сюжета действенного, связанного с человеком, с его борьбой и усилиями? Разве не замечателен этот ритмический переход кадров: рабочий, цистерны с нефтью и побежденное море!

Используя прием контраста, режиссер посвящает затем многие кадры описанию жизни, быта, даже настроения жителей морского городка. На наших глазах вырастает строящийся дом; мы видим, как его уже обставляют мебелью; видим девушку за уборкой комнаты в другом доме. А вот и поселковый совет; человек сидит за столом. Это председатель совета. Посетитель протягивает ему справку; рука председателя ставит печать. В кадре — руки, самые разные руки людей, занятые своими делами: руки машинистки бьют по клавишам пишущей машинки, руки счетовода быстро отбрасывают костяшки счетов...

Дальше переходит аппарат. Столовая — чистые скатерти, опрятные официантки. Книжный киоск — рабочий просматривает книгу. А неподалеку физкультурники раскачиваются на брусьях — идет подготовка к республиканским спортивным соревнованиям. И, словно венчая кадры отдыха, перед зрителем концерт — первый концерт в морском городе, первое выступление цирковых гимнастов не под куполом цирка, а над бездонной морской глубиной! Девушка в ярком, сверкающем чешуйками блесток костюме быстро кружится в воздухе, поддерживаемая своим партнером, который укрепился на стреле крана. Ритм ее движений ускоряется, все нарастая, и вот она уже кажется сплошным блестящим кругом. А под ней, далеко внизу, море, плещущие о борт волны... Все аплодируют, и рукоплескания подхватывают зрители кинстеатра — это действительно отчаянно смело и красиво!

Так живут, работают, отдыхают нефтяники Каспия. Все к их услугам, все для облегчения их тяжелого труда, для создания хорошего отдыха после работы. Ничто — ни бури, ни шторм, не могут нарушить связи с берегом, помешать аккуратному снабжению техникой, книгами, газетами, свежей провизией. Но нельзя забывать о трудностях. И не только о трудностях — об опасности, которая сторожит людей, бередящих глубокие земные недра. Казалось бы, все предусмотрено, приняты все меры, которые помогут обезопасить труд нефтяников. Но труд — это всегда борьба, всегда подвиг, и забывают об этом только лакировщики действительности, в произведениях которых навеки укрощены все трудности и конфликты — даже с природой.

Фильм «Повесть о нефтяниках Каспия» тем и привлекает, что в нем не забыта романтика опасного труда. Победа над морской стихией — это постоянная и неустанная борьба с ней, и об этом не должен забывать ни рабочий промысла, ни зритель, сидящий в зале. Нефтяник должен быть всегда наготове, на страже — такова мысль фильма.

В апреле 1953 года произошло внезапное бурное извержение подземного вулкана, грозившее гибелью всему, что находилось вблизи. Подземный грифон извергал огромный столб бурой нефти, заливавшей водную поверхность, и вместе с нефтью и газом выбрасывал осколки кремнистых пород. Одной искры было достаточно, чтобы вспыхнул пожар, — и вот уже горит нефть, горит море от этой маленькой искры, возникшей от удара кремнистых осколков один о другой. Это — опасность для всего, что создано людьми, для них самих. Это страшное стихийное бедствие. Фильм показывает всю тяжесть, нечеловеческое напряжение борьбы с горящим вулканом. Бьют по нему мощные струи воды из брандспойтов, люди, задыхаясь от дыма, газа и огня, вплотную подступают к раскаленной лавине, чтобы оттеснить, отогнать ее водой.

Шесть часов подряд продолжается битва с огнем, и побеждает человек. И хотя после пожара взгляду зрителя откроется умиротворенный морской пейзаж, отдохнувшие люди, чистая, словно вымытая, поверхность эстакады, а на ней молодая пара, любующаяся золотым закатом, зритель не забудет, как сложен и опасен каждодневный, обыденный труд нефтяника.

Так режиссер ведет через весь фильм нить своеобразного конфликта, придавшего его рассказу остроту жизненной правды и глубокий интерес. И самое ценное, чем дорог такой художественный прием, — то, что он способствует усилению зрительского восприятия документальной части фильма. Раскрывая обобщенную, жизненную сущность труда людей, режиссер документального фильма несет зрителю познавательные ценности искусства.

Недостатком «Повести о нефтяниках Каспия» является ее некоторая многословность. Режиссер слишком часто прибегает к повторению такого приема контраста: борьбу со стихией сменяет картина покоя и труда.

Однажды употребленный, этот прием действует очень сильно, но, повторяясь, он как бы тормозит развитие фильма. Особенно, когда для такого контраста вновь используется запоминающаяся картина — концерт. В фильме концерт показан дважды: в конце четвертой части и в финале, что создает ощущение повторяемости всего рассказа. Первые четыре части лаконичны, ясны, в них стройно раскрыты темы, из которых слагается вся повесть: море, строительство города Семи кораблей и люди, создавшие морской нефтяной промысел. В двух последних частях великолепны кадры борьбы с пожаром, первомайской демонстрации, венчающей фильм, но здесь отсутствует та четкость и простота изложения, которая отличает первую половину фильма. Здесь и появляются многословие, повторы. Даже яркие краски финала, в котором мастер Каверочкин вспоминает трудности начала работ, положены чрезмерно густо. Больше отбора и четкости, больше простоты не повредили бы последней части, когда исчерпана уже тема рассказа о труде нефтяников и требуются лишь последние, заключительные штрихи.

Но и отмечая эти недостатки, хочется повторить, что гораздо ярче и острее запоминаются его достоинства. А это значит, что его достоинства носят принципиальный, существенный характер. И это поистине так!

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

М. ЖАРОВ

Народный артист СССР

ТРУДНОСТИ ЛЕГКОГО ЖАНРА

Немало справедливых слов было сказано за последнее время о том, как нужна кинокомедия, как соскучился по ней зритель, каким острым оружием является этот важный жанр искусства в борьбе со всем старым, отживающим, тормозящим движение вперед. Кажется, сейчас период отвлеченных разговоров кончился, и мы от слов перешли к делу. Писатели приносят комедийные сценарии, на студиях начинаются съемки, нам, актерам, звонят по телефону, предлагая роли в новых кинокомедиях.

Расширение производства комедий начато с создания короткометражек. Это, конечно, правильно: короткий фильм можно быстрее снять, его скорее увидит зритель, стосковавшийся по веселым картинам; в небольшом произведении легче смогут проявить себя молодые режиссеры. С организационно-производственной точки зрения все это так.

Но в отношении художественном, творческом создание короткометражного фильма, думается, совсем не такая простая задача, как это может многим показаться.

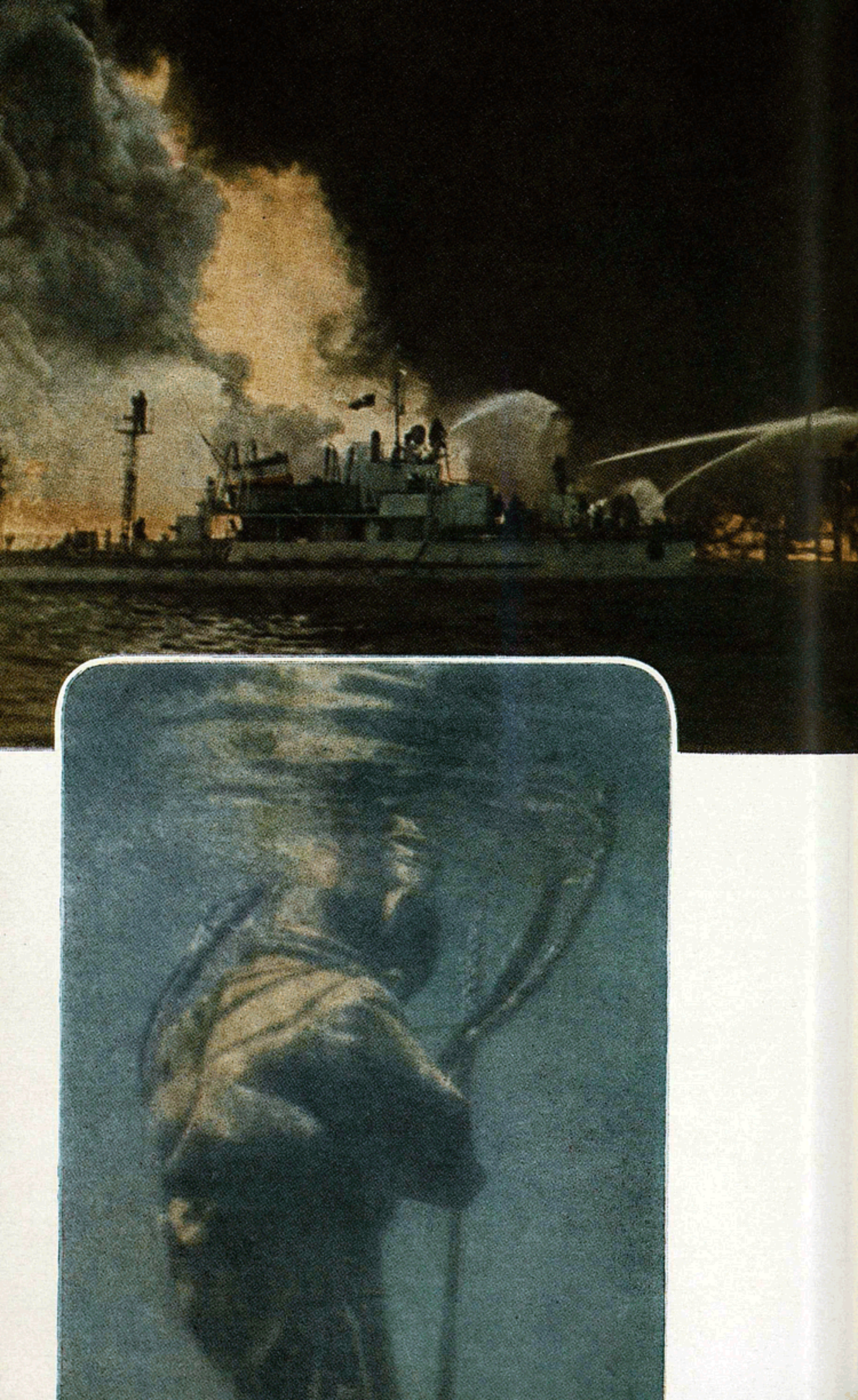
Как и всякое лаконичное произведение (например, новелла в литературе), короткометражный фильм требует особенного мастерства, отточенной формы. Здесь время действия необычайно сжато, «сгущено», каждая деталь на счету. Поэтому сюжетный конфликт в короткометражном фильме, образы персонажей, каждая реплика должны быть точно и четко отработаны.

К сожалению, в наших сценариях обычно отсутствует такая лаконичная выразительность. Вчитайтесь в замечательные чеховские миниатюры: «Налим», «Злоумышленник», «Хирургия». В каждом из этих рассказов актер найдет исключительно точную авторскую характеристику героев, складывающуюся из описания их внешности, из текста, излагающего развитие событий, и, наконец, из богатейшего подтекста. Если мы с этой точки зрения подойдем к анализу нашего сценарного материала, то увидим, что характеристики персонажей обычно носят чисто внешний характер. Очевидно, и сценарист и режиссер возлагают надежды на актера, который с помощью своего профессионального мастерства заполнит все «пустоты».

Недавно меня вызвали на одну киностудию и предложили сниматься в комедийном фильме. Я поехал с искренним интересом: соскучился по работе в этом жанре и меня увлекла мысль вернуться к нему. И все же мне пришлось отказаться от участия в этом фильме.

В сценарии, задуманном как бытовая сатирическая комедия, высмеивающая и обличающая бюрократизм, карьеризм, косность, я не увидел живых образов: это были карикатуры. Действие развивалось на птице-

ПОВЕСТЬ О НЕФТЯНИКАХ КАСПИЯ



ПОВЕСТЬ О НЕФТЯНИКАХ КАСПИЯ

ПОВЕСТЬ О НЕФТЯНИКАХ КАСПИЯ

ферме, и режиссер навязчиво заставлял ассоциировать персонажей с гусем, индюшкой и другими пернатыми. Даже грим был намечен откровенно «гусиный». Такой «зоологический» принцип осмеяния, широко используемый в статическом искусстве графической карикатуры, мне кажется совершенно неприемлемым для динамического искусства кинематографа. Как можно играть такого «гуся», какими актерскими средствами его разоблачать, когда с первого его появления зрителю будет уже абсолютно ясно, что́ это за гусь... Но если зритель сразу понимает сущность и характер такого героя, то как же не догадываются об этом действующие лица фильма? Получается, что острие сатиры направлено не на бюрократа или карьериста, а на коллектив, ловко им одураченный... Таких сценариев, таких ролей написано у нас немало. Но, право же, они не прельстят зрителя, не о них мечтает и актер.

Я мечтаю о сатирической комедии, где действовали бы живые люди с ярко очерченными характерами. Пусть автор, а за ним и актер покажут отрицательного персонажа во всей жизненной реальности и убедительности, в самой разнообразной обстановке, раскроют те хитрости, с помощью которых ему долго удается оставаться неразоблаченным. Этот отрицательный персонаж, наверное, в чем-то неглуп и, может быть, обладает какими-то способностями — нужно показать и это. Имея в своем распоряжении такой полноценный драматургический материал, актер, конечно, должен, со своей стороны, обогащать его своими творческими решениями и находками, своими выразительными средствами. «Сыграть хорошую комическую роль, — говорил Белинский, — так же трудно и так же славно, как и сыграть хорошо трагическую роль, и еще выше и славнее, нежели сыграть дурно хотя бы самого Гамлета».

Однако при всем этом актер не должен заменять писателя-сценариста.

Нужно постоянно помнить, что сатирические произведения, написанные грубо, «в лоб», малоинтересны. Сатирический образ можно строить и без грубой утрировки, без схематического окарикатуривания, а на убедительных психологических характеристиках. И именно тогда даже образ, которому не отведено большого места в сценарии, будет глубоко обобщенным.

Но это вовсе не означает, что я ратую за однотипное решение комедийных произведений. Совсем нет! Нам нужны и острая сатира, и мягкая улыбка, возможно, и гротеск. Свободный выбор выразительных средств из всего многообразия жанров и приемов творчества будет зависеть от склонностей автора, от творческой манеры режиссера, от индивидуальных данных актера — исполнителя роли.

И к сценаристу, и к постановщику фильма, и к актеру мы должны предъявить требование большой творческой фантазии и изобретательности, умения детализировать художественный образ и находить разные краски для характеристики одних и тех же черт.

Бюрократ может быть надменным, высокомерным, наглым, но он чаще всего скрывает свою истинную сущность под маской деловитости, разумной осторожности, добродушия, балагурства; он может быть карьеристом и циником, но он бывает и человеком, искренне верящим в правильность своего поведения.

Наши комедии, в том числе и сатирические, могут быть весьма разнообразны.

Вспомним нашу классику — Гоголя, Грибоедова, Салтыкова-Щедрина, Чехова. Как по-разному раскрывали они темы своих сатирических произведений! Но в основе каждого из этих произведений всегда лежала подлинная жизнь, в них всегда ярко проявлялась правда реалистического изображения, как бы ни были подчас условны или фантастичны изображаемые события... А у нас, в современной творческой практике,

преувеличение часто влечет за собой схематизацию, засушенность образа, искусственность ситуации. Может быть, подчас и получается смешно, но, по существу, такие анекдоты ничего не дают ни уму, ни сердцу — они не утверждают той идеи, которой призваны служить.

Наши драматурги правильно понимают, что зритель воспринимает их замыслы прежде всего через игру актеров. Но это вовсе не значит, что на актеров следует перекладывать авторские обязанности, функции сценариста.

Конечно, актер чрезвычайно много привносит в зафиксированную автором характеристику комедийного персонажа. Своими специфическими исполнительскими средствами он рисует портрет своего героя, наделяет злыми или веселыми деталями его поведение. Но все это может быть плодотворно только в том случае, если автор сценария достаточно убедительно раскрыл характер персонажа, показал его развитие на взаимоотношениях с другими действующими лицами.

Подколесин выпрыгивает из окна — факт сам по себе смешной, и сыграть можно смешно. Но ведь этот смешной поступок подготовлен всем развитием сюжета, всеми обстоятельствами комедии, самим характером героя. Это логическое завершение сценических событий и характеристики Подколесина.

Очень смешно, когда, напуганные приездом мнимого ревизора, городские чиновники робко пытаются подсунуть Хлестакову деньги, а он все более уверенно и бесцеремонно требует у них «взаймы» под тем предлогом, что «в дороге поиздержался». Но что бы тут было смешного, если бы сцена эта не была подготовлена известными нам обстоятельствами, вызвавшими панику среди чиновников, их характерами, нравами и, наконец, той характеристикой Хлестакова, которую развернул перед нами гениальный писатель в предшествовавших сценах комедии?

Главная трудность в работе над кинокомедиями, на мой взгляд, в том и заключается, что они требуют точного построения сюжета, острых характеров и конфликтов. Комедийный сценарий — не фельетон, не анекдот, не карикатура.

Ошибаются те, кто думает, что цепь смешных фактов, прейскурант бюрократов, каталог карьеристов и стяжателей могут сами по себе явиться комедийным произведением. Нет, факты, характеры, конфликты должны быть так отобраны сценаристом, так драматургически построены, чтобы в результате возникло глубокое обобщение.

Комедия, построенная на правде жизни, будет вызывать у зрителей ассоциации с их реальными жизненными наблюдениями. Пусть в том или ином комедийном персонаже зритель узнает черты людей, встречающихся в действительности. Тогда воплощаемые на экране образы помогут ему разобраться в достоинствах и недостатках реальных человеческих характеров, будут способствовать избавлению от пороков и поступков, позорных для людей социалистического общества.

Чрезвычайно важно, чтобы сценарий кинокомедии был законченным литературным произведением.

Г. Александров сравнивал однажды актера в комедии с теми инструментами, которым при оркестровке музыкального произведения поручается вести основную мелодию. Композитор пишет партию в расчете на особые возможности того или иного инструмента. Участие этого инструмента в общем ансамбле оркестра точно определено в партитуре. Такой «партитурой» для съемочного коллектива кинокомедии и должен быть сценарий.

На деле же иногда бывает не так: писатель возлагает все надежды на режиссерский сценарий, на выдумку режиссера—постановщика фильма, а затем на способность актера—авось они залатают все слабые места литературного сценария и дополнят худосочный авторский замысел

всем необходимым для того, чтобы замысел этот превратился в полноценный художественный кинофильм.

Часто исполнителю роли отрицательного комедийного персонажа предъявляются обвинения в грехах, в которых он совершенно неповинен. Это случается, например, когда драматург не противопоставляет отрицательному персонажу положительного образа или пишет положительный образ слишком бледными, невыразительными красками. При этом отрицательный персонаж неизбежно оказывается ярким, весомым и перерастает рамки частного явления. Отсутствие убедительного художественного противопоставления приводит к искажению жизненной правды.

Например, в фильме «Близнецы» именно по этой причине образ Еропкина был воспринят как оскорбление по адресу всех работников торговой сети.

Еропкин был сознательно сыгран в гротесковом плане. Это — роль умышленно «педалированная», в свое время более или менее удачно обобщавшая черты растратчиков, мошенников. И если бы Еропкину была противопоставлена равноценная в художественно-образном отношении фигура положительного героя, если бы Еропкина разоблачал человек, наделенный живыми и обаятельными чертами, а не отвлеченное недремлющее око карающего закона, то, оставшись в сознании зрителя синонимом всякого рода жуликов, он не вызвал бы стольких нареканий за огульное шельмование представителей советской торговли.

Насколько выиграли бы в идейно-художественном отношении многие наши произведения, если бы конфликт, лежащий в их основе, находил разрешение не с помощью сухого публицистического монолога, а в результате напряженного противоборства действующих лиц!

Уместно поставить и такой вопрос: правильно ли, что у нас для комедийного актера обычно предназначается роль персонажа отрицательного, разоблачаемого? Видимо, при этом предполагается, что отрицательный персонаж в нашей действительности, маскируясь из боязни быть разоблаченным, прибегает к разного рода уловкам и приспособленческим приемам, среди которых важную роль играет показной оптимизм, жизнерадостность, подкупающее веселое балагурство. Так как все эти краски присущи художественной палитре комедийного актера, то ему обычно и суждено играть отрицательную роль.

В этой связи я вспоминаю одну беседу в студенческой аудитории, когда молодежь рассказывала мне, что в образе Дымбы — отрицательном персонаже — зрителям нравился его оптимизм, жизнерадостность, озорство. Но в этом же фильме главный положительный герой трилогии— Максим — и по драматургическому замыслу и в исполнении Чиркова был не сухой, «железобетонной» схемой, а живым человеческим характером, которому были присущи и юмор, и лукавство, и задор, поэтому никакой Дымба не мог заслонить собой Максима.

За последние годы в нашем искусстве, к сожалению, мало таких положительных героев с яркой, неповторимой индивидуальностью, наделенных живыми чертами. Гораздо чаще в сценариях и пьесах положительный герой, разоблачающий отрицательного персонажа, выступает только как строгий, безапелляционный судья и скучный моралист. Зрителю это неинтересно. Всякому понятна необходимость существования суда, мы его уважаем, подчиняемся его решениям, некоторые боятся его. Но кто л ю б и т суд? Положительного же героя зритель должен полюбить душевно, сердечно, а не только осознать разумом правоту его действий.

Мне кажется, что для нашего киноискусства было бы очень полезно, если бы в каких-то случаях разоблачителем зла был не бесстрастный судья, произносящий обвинительное заключение, а человек веселый, жизнерадостный, остроумный, может быть, даже такой, который называется простаком. Это не ново, такой драматургический прием можно найти

во многих образцах литературы и драматургии, но наши авторы почему-то о нем забывают. А по-моему, хорошо бы воскресить веселого, жизнелюбивого простака, добродушного, даже в чем-то недотепу и, сделав героем комедии, поручить ему разоблачительные функции. И если этот веселый простак, у которого шутка и юмор искренни, органично присущи его натуре, вступит в единоборство с отрицательным персонажем и победит его благодаря своим душевным качествам, я уверен, зрители с готовностью отдадут ему самые горячие симпатии и предпочтут его бесхитростную честность всем лихим трюкам и бойким словечкам отрицательного героя.

Мне кажется, следует задуматься и над тем, что произведение, перенасыщенное комедийными фигурами, в значительной степени теряет свою остроту. Я вспоминаю «Квадратуру круга» В. Катаева. Зритель смеялся во время действия непрерывно, но после окончания каждого акта и в конце спектакля мало аплодировал. Комедия вызывала острую непосредственную реакцию, но не оставляла в восприятии зрителя глубокого следа.

Я часто думаю: в чем секрет успеха Карандаша?

Обычно, когда на арену выходит коверный, все атрибуты смешного собраны уже во внешнем его облике — огромный нос, нелепая обувь, особая манера говорить, оплеухи или палочные удары, которыми он сам себя награждает. А между тем смех, вызываемый таким коверным, быстро затухает, как только коверный ушел с манежа. Более того, возникает даже легкое чувство досады: немножко стыдно и за себя и за него, взрослого человека, который «валяет дурака». А вот за Карандаша не стыдно. Нет! Этот смешной человек захватывает своей непосредственностью ребенка, обаятельной наивностью и заражает верой в своего героя, верой, которую он несет с искренностью настоящего большого таланта.

Мне всегда представляется особенно интересной актерской задачей воплощение комедийного образа в некомедийном произведении. Здесь особенно сильно может прозвучать комедийная тональность роли. В этом смысле большое удовлетворение я испытал, работая над ролью казака Перчихина в фильме «Оборона Царицына». Меня очень привлекали народность характера Перчихина и его юмор.

Совсем иные выразительные средства нужно было мобилизовать в своем актерском арсенале, чтобы сыграть Дымбу в «Возвращении Максима» и «Выборгской стороне». Если вначале Дымба появлялся перед зрителем как наглый и развязный «король санкт-петербургского биллиарда», то затем ему предстояло обнаружить себя как злобного врага, диверсанта, предателя народа. Вся совокупность этих черт была заложена в сценарии.

В роли Меншикова в «Петре Первом» интересным было динамическое развитие образа, а также его многогранность. Драматические сцены чередовались с комедийными, что открывало перед актером возможность создать сложный рисунок роли.

Содержателен был и образ бесшабашного, жизнелюбивого попа-расстриги Гаврилы из «Богдана Хмельницкого». Ему присущи сочный юмор, безудержная любовь к «веселию и питию», но за внешними, чисто комедийными чертами явственно проступает характер патриота родины. В этом образе комическое естественно и логично перемежается с трагическим.

Пусть не подумают, что я оспариваю необходимость существования жанра в его чистом виде. Я только возражаю против комического во имя комического. Первое требование к произведению искусства любого жанра — его высокая идейная направленность.

Если произведение оторвано от реальной жизни, комическое в нем становится нарочитым и неизбежно влечет за собой ограниченность изображаемых фактов и поступков, делая все произведение узким и мелким.

Фильмы Чаплина стали значительными явлениями искусства не только благодаря исключительному дарованию этого артиста, но и потому, что в них присутствуют большая мысль, трепетное чувство и широкий фон реальной жизни.

В раннем детстве я видел множество комических короткометражек. В них было немало смешного и забавного, но из всей массы этих картин я запомнил только один эпизод: сцену с воришкой, который одурачивает представителя власти — полисмена. Я думаю, что запомнился мне именно этот эпизод потому, что в отличие от бессодержательного, бездумного «глупышкинского» юмора прочих кинолент здесь в основе комического лежала острая социальная мысль, выражавшая протест против угнетающей бедного человека полицейской власти.

Не раз случалось, что, в то время как режиссеры картин бережно расчищали грядки для тепличных центральных персонажей и выращивали этих своих безукоризненных, приглаженных героев, охорашивая и подстригая их, рядом свободно пробивались из земли и набирали жизненные соки ростки вторых персонажей, которым осталась чужда духота оранжереи. И пока герою дозировали дозволенные чувства и поступки, вторые персонажи расцвечивались естественными красками жизни, обрастали плотью и становились интересными для актерского воплощения...

Хочется остановиться также еще на одном очень волнующем меня вопросе.

В печати, на обсуждениях, в кулуарных разговорах режиссура и критика часто обвиняют нас — меня и ряд моих товарищей по искусству — в том, что мы повторяемся. А на практике, как только дело доходит до выбора актеров, нас приглашают с откровенным расчетом на эксплуатацию наших индивидуальных данных или того, что называется характерностью.

И получается, что, попрекая актера N за штампы, вынуждают его повторяться в однотипных ролях. Право же, мне кажется, что многие артисты могли бы показать себя в кино гораздо разнообразнее, чем это представляется иным режиссерам.

Нельзя заставлять актера работать над серией вариантов одной из его прежних ролей. У нас же режиссеры и сценаристы часто избирают для себя самый легкий путь: режиссер толкает исполнителя на повторение прежде сыгранного, а сценарист пишет роль не на Ильинского или Жарова, а на Бывалова или Еропкина... Тем самым сценаристы и режиссеры, по существу, побуждают актера ограничить свое творчество созданием раз навсегда найденной маски. Режиссер, привлекаемый «характерностью» актера, на предварительных пробах именно на нее-то и «нажимает».

Я очень сожалею, что к пробам, по существу, первым эскизам будущей роли, предъявляются требования, как к законченному образу. Между тем пробуют актера в обстановке далеко не творческой, пробуют в чужих костюмах, условных париках и таком же условном гриме. Однажды все мои пробы снимались только в фас, так как при любом повороте головы обнаруживались дефекты парика. Тут же актеру «подбрасывают» необходимые реплики, наспех репетируют произвольно вырванный из контекста всей роли отрывок и при этом хотят увидеть полноценный художественный образ, хотя актер может притти к нему только в результате длительной работы.

В такой обстановке ни один актер, каким бы мастерством он ни обладал, не может работать с необходимой серьезностью и глубиной. Поэтому ему ничего другого не остается, как прибегнуть к единственно возможному в этих условиях спасительному средству — он мобилизует свои привычные штампы. В зависимости от имеющегося опыта он делает это хуже или лучше.

Пробы надо проводить только тогда, когда актер и режиссер считают, что они к ним готовы. Нельзя на словах по любому поводу клясться в верности системе Станиславского, а на практике выносить суждения об актерах на основе творчески никак не подготовленных, скоропалительных проб. Эта практика оборачивается в первую очередь против актеров, а в конечном счете неизбежно отражается на художественном уровне нашей кинопродукции в целом.

Однако даже в этих неблагоприятных условиях работы над комедийными образами каждый актер все равно пытается итти своими путями к созданию роли. Даже в трюковых комических образах я всегда стремлюсь к психологическим мотивировкам.

Как ни велики и ни разнообразны возможности кинематографического искусства, любые интересные решения и острые ракурсы окажутся пустыми и бесцельными, если они не согреты внутренним содержанием, живой, ищущей мыслью художника. Повторять раз навсегда найденный рисунок, играть самого себя, ограничивать привычной маской — скучно. В искусстве всегда хочется искать нового.

Мы должны помнить о том, что великая русская актерская школа — школа глубокой психологической правды — предполагает и утверждает незыблемый принцип большого разнообразия творческих индивидуальностей. Мы должны быть верны этому принципу и в создании новых комедийных произведений для экрана.

Д. ШОСТАКОВИЧ
Народный артист РСФСР

ЕЩЕ РАЗ О КИНОМУЗЫКЕ

В статье «Претензии композитора» («Искусство кино», 1953, № 8) А. Хачатурян вскрыл существенные неполадки, еще имеющиеся во взаимоотношениях музыкантов и кинематографистов. По-моему, доводы Хачатуряна абсолютно доказательны и подкреплены примерами убедительными. Я целиком согласен со статьей, но хотелось бы кое в чем ее дополнить и расширить. Конечно, не фактами, подтверждающими, что всем композиторам, работающим в кино, пришлось сталкиваться с посторонним вмешательством в музыкальный материал, — с монтажными ножницами, микшированием, незакономерными повторами и прочими явлениями, ведущими к снижению качества музыки, да и самого фильма. Я не продолжу списка, только начатого Хачатуряном.

Мне кажется, надо говорить о другом — о причинах возникновения таких неравноправных отношений между композиторами и кинематографистами и о всех вытекающих отсюда последствиях.

А. Хачатурян высказывает предположение: не потому ли в кино мало считаются с музыкой, что «композиторы позже всех присоединились к творческому коллективу киноработников».

С этим я не вполне согласен. Ведь еще на заре кинематографии «великий немой» выступал перед зрителем в содружестве с музыкой. Многие композиторы моего поколения прошли практику работы в немом кино во время многочасовых импровизаций на рояле, что называлось «иллюстрацией» картины.

Тогда музыку для кино создавали на ходу, но я помню, что и в ту пору делались попытки упорядочить это дело, внести какую-то организованность. Например, выпускали сборники нот, в которых мало изобретательный пианист мог найти готовые рецепты мелодий на все кинематографические ситуации. Названия отрывков гласили: «Пустыня», «Вода, фонтан», «Буря», «Сражение», «Бегство», «У семейного очага» и так далее.

Были и другие попытки создать музыку для кинофильмов. Так, для картины «Новый Вавилон» написали специальную партитуру и распространили по кинотеатрам. Однако оказалось, что к ее исполнению кинотеатры мало приспособлены: в одном был полный оркестр, в другом — только рояль, барабан и флейта, в третьем — рояль, бубен и скрипка, в четвертом — вообще одна лишь фисгармония, да и на той пианист согласно договору с администрацией театра обязан был играть только в «сердцещипательных» местах картины.

И музыканты продолжали играть во время киносеансов на свой риск и страх, иллюстрируя журчание водопадов и бурные разговоры при помощи своей собственной фантазии. А играли тогда в кинотеатрах зача-

стую весьма неплохие музыканты. Многие из них стали теперь известными композиторами.

Воспоминания о тех временах могут вызвать сейчас только улыбку. Но я говорю об этом не затем, чтобы посмеяться. Мне хочется напомнить о существовавшем тогда, правда, примитивном контакте музыки с кинематографом. Когда кино «заговорило», многие из нас вовсе не очутились в положении людей, не знающих, как им подступиться к делу. Но верно то, что музыканты оказались для режиссеров неким «довеском» к необходимым им в первую очередь актерам, оператору и художнику. Отсюда и просьбы «присочинить еще на три минутки музычки», и свободный взмах ножниц монтажера, и прочие признаки неравноправия музыкантов, которые чувствуются и по сей день.

В широкой практике и нынче частенько ставят композитора в положение человека, сидящего в кинотеатре у рояля и сопровождающего как бог на душу положит картину импровизацией, долженствующей иллюстрировать бегство или семейное счастье.

На моей памяти за последние двадцать лет отношения между композиторами и кинематографистами не намного продвинулись вперед. Никем пока не учтен богатейший опыт, накопленный звуковой советской кинематографией. Если же мы имеем много удачных фильмов с точки зрения слитности драматургического действия с музыкой, то исключительно благодаря счастливым творческим встречам режиссеров и композиторов.

У нас есть режиссеры музыкальные, с которыми легко и продуктивно работается; есть и такие, которым просто требуется «музычка». С такими работать — одно мучение.

Но ведь от зарождения звукового кино прошло более двадцати лет! Появилась новая смена, молодые силы пришли в кино, но почти ничего не изменилось.

Всесоюзный государственный институт кинематографии выпустил немало новых кадров. Много молодых специалистов вышло из стен музыкальных учебных заведений.

А учтено ли по-настоящему программами этих вузов, что существует и развивается отечественная звуковая кинематография? Хорошо ли учат молодых режиссеров и сценаристов тому, как им в дальнейшем работать с композиторами? Как в самом начале творческого процесса подумать о роли, которую займет в их фильме звук, музыка? Достаточно ли поясняют им на богатейшей практике удачных и неудачных работ, каково должно быть сочетание изобразительного и музыкального материала в фильме? И, с другой стороны, прочитали ли молодым музыкантам хотя бы несколько лекций на ту же тему? Пусть это будет не обязательная дисциплина с зачетами и экзаменами, но ведь должны же начинающие композиторы знать, как надо работать для кино?

Абсолютно прав А. Хачатурян, утверждая, что «ни в какой другой области музыкального творчества не требуется столь свободного владения самыми различными формами — от монументальных симфонических до жанровых, песенных, маршевых, танцевальных и других». К тому же Хачатурян справедливо замечает, что существует еще необходимость организации натурных шумов, знакомства с техникой записи на пленку.

Итак, работа в кино требует от композитора не только многоплановости, но и специфических знаний. Готовят ли как-нибудь к решению этих задач молодых музыкантов?

На все эти вопросы есть только один ответ — отрицательный.

Режиссер, не чувствующий и не знающий музыки, не остановится перед тем, чтобы оборвать мелодию посередине или сместить акценты, то есть, будет портить и труд композитора и свой собственный. Конечно, это не значит, что композитор обязан сидеть при режиссере в качестве

няньки, оберегающей свое дитя. Между режиссером и композитором должно быть полное взаимопонимание. Для этого оба должны учиться, ибо и композитор без знания законов кино не может выполнить свою работу так, чтобы она органически сливалась с драматургией фильма.

Но в этой области почти ничего не сделано. И по сей день ко всем успехам и неудачам мы приходим попрежнему стихийно... Нашли Пырьев и Хренников друг друга? Хорошо. Не сработался Хачатурян с Файнциммером? Не беда. Показали зрителю отличный фильм с плохой музыкой? Ничего, сошло. Сумели добиться прекрасного сочетания драматургии с музыкой? Отлично.

Нужно ли говорить о том, как выросла наша кинематография, напоминать, что нам не к лицу оставаться при старинной системе отношений между музыкой и кинематографом? Ведь только в нашей стране возможно по-настоящему создать стройную творческую систему взаимоотношений режиссера и композитора, вооружить людей необходимыми знаниями.

Все, вероятно, смотрели хороший французский фильм «Их было пятеро». Но музыка в нем очень плоха, назойлива. Картина во многом выиграла бы, если бы на значительном ее протяжении музыки не было вовсе.

Это прошло совершенно незамеченным критикой. Обидно то, что таким же молчанием критика обходит музыку и в наших отечественных фильмах.

В связи с этим я хочу остановиться на отношении нашей печати к музыке в кино, что мне представляется очень важным.

Как правило, музыкальная сторона кинокартин обсуждается и получает оценку прессы лишь в тех крайних случаях, когда без этого уж никак нельзя обойтись. А именно — когда музыка является не просто участницей, а «героиней» фильма, как в картинах, посвященных великим русским композиторам — Глинке, Мусоргскому, Римскому-Корсакову. В этих случаях мы имели возможность услышать при обмене мнениями и прочесть в рецензиях вновь высказанные, вполне естественные восторги перед произведениями, которые вот уже сколько лет остаются вершинами творчества музыкальной мысли.

Надо отдать справедливость критикам, что при этом они поминают добрым словом того композитора, который отобрал в гениальном наследии материал для фильма, иногда заново оркестровал его и проделал весь этот труд бережно и любовно.

Хорошо, что рецензенты отдают должное сложной, кропотливой работе по отбору классического музыкального материала.

Плохо, однако, что это единственный случай, когда вспоминают о существовании композитора в киноколлективе. Как правило, на долю музыки в рецензии на фильм приходятся две-три стандартных фразы о «доходчивой, запоминающейся песне», или «волнующей, удачной работе» композитора. Эти отписки в счет не могут итти, да, кстати сказать, мы и ими не избалованы. Никогда наша печать еще не критиковала со своей обычной прямотой и строгостью киномузыку. А подчас следовало бы.

У нас принято делить фильмы на «музыкальные» и «немузыкальные». А такое деление абсолютно нелепо, да и вредно для дела. Ведь музыка-то звучит во всех картинах, иногда даже слишком обильно!

Кроме того, почему произведения, посвященные не композитору, а нашим советским людям, могут быть показаны зрителю с более или менее удачной музыкой, и этот факт не привлекает ничьего внимания?

Почему наша печать, подробно разбирая работу режиссера, сценариста, игру актеров, не дает анализа труду композитора?

Помимо того, что композитору, как и всякому другому, нужны и критика и поощрения, подобное замалчивание самым вредным образом отражается в его работе и приводит некоторых композиторов к непра-

вильным выводам, что киномузыка является музыкой «второго сорта», а задачи, связанные с ее созданием, — задачами не такими уж важными в творческом отношении.

Мне почти не приходилось встречать в печати профессионального разбора работы композиторов в кино, присутствовать на серьезном обсуждении их произведений с прослушиванием фонограмм, исполнением отрывков.

Если пересмотреть рецензии о кинофильмах за несколько лет, то можно подумать, что кино осталось немым.

В нашей стране уважаются все виды труда. Печать оказывает огромное внимание рационализаторам производства, изобретателям. Оживленно обсуждаются на страницах газет и журналов скоростные методы резания металлов, вопросы экономии при покрое кож на обувных фабриках, новейшие методы стрижки овец. Никто не обойден вниманием общества к своему труду. Подвергаются критическому разбору работы писателей, артистов, композиторов. И когда речь идет о достижениях того или иного коллектива, упоминаются все лица, обогатившие общее дело своим творчеством.

Существуют только два удивительных исключения из этого общего правила: когда публикуют фотографию нового дома — ставят имя фотографа и не вспоминают об архитекторе. А когда пишут рецензию на фильм, причастие к нему композитора отмечается только в сноске под звездочкой.

Я вспоминаю рассказ Чехова «Пассажир первого класса».

Рассказ, как все у Чехова, скорее грустный, чем смешной: двое соседей по купе разговорились об известности, о славе. Оба ученые, люди, работающие на благо России, ничего не знали о трудах друг друга... Какая же это известность? Удивляться, впрочем, нечему, поясняет профессору инженер Крикунов. Вот он построил «на Руси десятка два великолепных мостов, в трех городах водопроводы». Но кто же может знать о нем, если в отчете об открытии в городе К. нового моста местная газета подробно описала погоду, туалет «любимицы публики» — опереточной звезды, появление которой на торжестве «произвело сенсацию», — и ни словом не упомянула о человеке, построившем самый мост.

Мы все получаем должную оценку своей работе. Ни один из членов советского общества не может пожаловаться на недостаток критики, на неуважительное отношение к своему труду. И только композиторы, работающие в кино, в какой-то степени могут иметь претензии на этот счет.

Вопрос не исчерпывается тем, что печать этим своим отношением пассивно содействует положению музыки как падчерицы в кино. В конце концов, если бы рецензии писались только для творческих коллективов, их достаточно было бы печатать в многотиражках. Дело значительно серьезнее.

Рецензии ориентируют общественное мнение, а главное — они должны развивать художественный вкус масс, помогать им разбираться, устанавливать критерий в понимании и оценке явлений искусства.

Почему критика не помогает зрителю воспринимать музыку кинофильмов, не подсказывает, где удача, что стоит послушать повнимательней, или, напротив, не предупреждает, что прекрасный изобразительный материал, к сожалению, намного выше работы, выполненной композитором? Почему зритель лишен помощи опытного критика именно в той области, которая требует специальных знаний и подготовки?

В этом проявляется невнимание к зрителю. Такое положение находится в резком противоречии со всей нашей системой пропаганды художественного творчества.

В нашей стране делается очень много для культурного развития народа, в частности, для музыкального воспитания: систематические передачи по радио популяризуют лучшие произведения композиторов прошлого и современности.

Огромное внимание уделяется художественной самодеятельности. Профессиональные музыканты выезжают с концертами на заводы и в села. В деревнях открываются музыкальные школы. В средних школах введены уроки пения, начатков нотной грамоты.

Буквально все возможности используются для того, чтобы развить и поднять музыкальную культуру и вкус народа, по природе своей музыкального.

В какой-то степени для этой же цели выпускаются и кинофильмы о великих композиторах прошлого. И здесь на помощь миллионному зрителю приходят подробные разъяснения в печати, обращающие еще раз внимание на прекрасные мелодии, дается их толкование, рассказывается, из каких художественных впечатлений композитора они сложились. Все это прекрасно. Но почему же при этом все остальные наши кинокартины обычно встречаются печатью как немые?

Мне могут возразить, что музыкальный материал того или иного фильма попросту незначителен, неинтересен. Так что же? Ведь следует сказать и об этом. Воспитание основывается не только на хороших, но и на дурных примерах. Я решительно не вижу серьезной причины для того, чтобы систематически отказываться от возможности говорить с народом о музыке, прибегая к материалу, доступному самой широкой массе.

Этот упрек в адрес нашей критики я считаю очень существенным и серьезным.

Вот те соображения, которые возникают у меня в связи с вопросом о музыке в кино. Они, разумеется, далеко не исчерпывают этой большой и важной темы.

М. МИХАЙЛОВ

Народный артист СССР

О ПЕРЕ — МИЛЛИОННУЮ АУДИТОРИЮ

На мою долю выпала большая честь выступать на сцене прославленного Большого театра — лучшего музыкального театра мира, выступать перед советскими зрителями, горячо любящими оперное искусство. Кому из нас, артистов Большого театра, неведомо то удивительное, празднично-приподнятое состояние, которое охватывает перед началом спектакля от сознания, что ты выступаешь перед такой аудиторией!

И одновременно, как досадно нам, певцам, музыкантам, режиссерам, декораторам, — всем, кто готовил, вынашивал, создавал спектакль,—сознавать, что сотни и тысячи ценителей оперного искусства, жаждущих попасть в зрительный зал, остались за его пределами.

В нашей стране десятки оперных театров. Это постоянные творчески самостоятельные коллективы, укомплектованные хорошими исполнителями, многие из которых могли бы быть украшением любой оперной труппы. И каждый вечер в Ленинграде и Тбилиси, Киеве и Ереване, Саратове и Новосибирске, Куйбышеве и Уфе, Минске и Таллине, Риге и Фрунзе и многих других городах нашего обширного государства так же гостеприимно, как в Большом театре, распахиваются парадные двери оперных театров, и десятки тысяч людей заполняют зрительные залы. И все же оперных сцен крайне мало, чтобы хоть в какой-то мере удовлетворить бурно растущие духовные потребности советского человека.

Мне часто приходится ездить по стране, бывать на самых отдаленных ее окраинах. И всякий раз с новой силой поражает удивительный рост культуры нашего народа. Там, где до революции не то что оперного театра, представления об опере не имели, где грамотный человек был редкостью, где все живое, новое подавлялось косностью провинциальной жизни, господством обывателя и обывательщины, — во всех этих дремовых, окуровых и прочих медвежьих углах старой российской провинции ныне выросли новые культурные центры с отличными театрами, институтами, музеями, а главное — новые люди с новым, социалистическим сознанием. Они учатся, много и жадно читают, активно участвуют в жизни страны.

Во время гастрольных выступлений я наблюдал удивительно бережное, любовное отношение советских людей к музыкальной культуре. И где бы ни приходилось петь — будь то сцена местного оперного театра, заводского дворца культуры или же подмостки колхозного клуба, — меня окружала чуткая и в то же время взыскательная аудитория любящих музыкальное искусство людей. Для них слушать музыку, посещать концерты, оперные спектакли и даже (если нет в городе оперного театра) своими силами осуществлять постановки классических опер стало насущ-

ной потребностью. Мне не раз доводилось присутствовать на концертах художественной самодеятельности, смотреть любительские постановки классических опер, и это всегда доставляло большое наслаждение.

Из гастрольных поездок возвращаешься бодрым, окрепшим, ощущая прилив творческих сил. И всякий раз задаешь себе вопрос: все ли сделали мы, служители оперного искусства, для максимального удовлетворения духовных запросов нашего народа? С огорчением приходится констатировать, что сделано еще крайне недостаточно.

Из всех монументальных форм музыкального искусства опера наиболее близка и понятна широким народным массам, ибо рождена она народной песней.

Истоки русской классической оперы — это народное песенное творчество. Отсюда и берут начало первые русские оперы — прародительницы бессмертного глинковского «Сусанина».

Русская классическая опера! Целая эпоха в истории мировой музыкальной культуры связана с этим понятием. Бессмертные творения Глинки и Даргомыжского, их учеников и последователей изумили мир глубиной и мощью музыкального языка, новизной и свежестью замысла, остротой драматического сюжета. На оперной сцене появился невиданный доселе герой — народ. «Я разумею народ как великую личность, одушевленную единой идеей», — писал Мусоргский. Это была смелая реформа общепризнанных канонов западной оперы.

Произведения наших великих композиторов сразу же завоевали широчайшее признание во всем мире. «Пиковая дама» и «Евгений Онегин» Чайковского, «Руслан и Людмила» Глинки, «Русалка» Даргомыжского, «Князь Игорь» Бородина, «Садко» и «Царская невеста» Римского-Корсакова и поныне не сходят со сцены. Трудно назвать какой-либо оперный театр, который не пытался бы ставить народную трагедию «Борис Годунов».

Этот перечень выдающихся произведений русской оперной школы можно множить и множить. Они составляют предмет величайшей народной гордости. Так вправе ли мы такие несметные сокровища не делать подлинно всенародным достоянием? Все ли средства нами исчерпаны для пропаганды оперного искусства?

И тут невольно обращаешь свой взор к кино, ибо только кино с его поистине неисчерпаемыми возможностями может решить проблему самой широкой популяризации русской и западной оперной классики.

Следует подчеркнуть, что теперь эта проблема приобретает особую остроту. Исторические решения сентябрьского Пленума ЦК КПСС будут способствовать невиданному культурному росту советской деревни. По зову партии на село выезжают многие тысячи передовых советских специалистов, значительно пополняя ряды сельской интеллигенции. Нам, деятелям советского искусства, надо всеми силами помогать делу дальнейшего переустройства колхозной деревни и новому резкому подъему культурного уровня тружеников советского села. Не последнюю роль в этой работе призвано сыграть кино, в частности, экранизация оперных спектаклей. Советские кинозрители, и прежде всего сельские, хотят уже в наступающем году наряду с историческими, комедийными, научно-популярными и иными картинами смотреть новые (и непременно цветные!) фильмы-оперы.

В последнее время в связи с созданием ряда фильмов-спектаклей, в которых запечатлены лучшие работы ведущих драматических театров, вопрос киноинтерпретации оперных спектаклей приобретает особо актуальное значение.

В течение ряда лет в нашей периодической печати появляются статьи, посвященные проблемам экранизации классической оперы. Так, в мартовском номере журнала «Искусство кино» за 1953 год опубликована

интересная статья композитора В. Шебалина «О киноопере». В этой статье В. Шебалин, приводя ряд доводов в доказательство трудности и нецелесообразности непосредственной съемки оперных спектаклей, ратует за создание кинооперы как нового вида киноискусства. Круг вопросов, затронутых автором статьи, заслуживает самого внимательного изучения. Настало время четко определить принципы постановки оперы в кино.

Следует сказать, что экранизация оперных спектаклей не является делом совершенно новым. В 1936 году Киевская киностудия выпустила фильм «Наталка-Полтавка». Правда, «Наталка-Полтавка» не является «чистой» оперой, в ней большое место занимают разговорные диалоги. Но все же это был первый спыт постановки оперы на экране и опыт небезуспешный: фильм был хорошо принят зрителями.

До войны была также экранизирована другая популярная украинская опера — «Запорожец за Дунаем». Несмотря на то, что постановщики фильма недостаточно продуманно переработали сюжет, успех картины вновь подтвердил интерес зрителя к такого рода кинопроизведениям. Наконец, вскоре после окончания войны, в 1945 году, «Ленфильм» выпустил на экран оперу Чайковского «Черевички». На этот раз впервые на пленку была заснята опера без вставных разговорных кусков. Многое в этой кинопостановке оказалось неудачным — бьющие в глаза бутафорские декорации, недочеты музыкального порядка (не была достигнута необходимая слитность ансамблей, раздражали неоправданные купюры и т. д.). И все же срок «долголетия» этой картины превзошел все ожидания.

Казалось бы, успех «Черевичек» должен был вдохновить киноработников на создание новых картин в этом жанре, но на деле получилось иначе, и в последующие годы кинозрителю были показаны лишь комические оперы Гаджибекова «Аршин мал алан» (Бакинская киностудия) и Долидзе «Кето и Котэ» (Тбилисская киностудия).

Следует упомянуть еще о стоящем особняком фильме «Большой концерт», выпущенном в 1951 году. Задачей фильма было познакомить миллионы советских кинозрителей с творчеством мастеров Большого театра. Как известно, авторы отказались от идеи воспроизвести обычный концерт и построили фильм по оригинальному сюжетному замыслу. Я здесь не собираюсь возвращаться к «Большому концерту», вновь разбирать его достоинства и недостатки. Это в свое время сделала — и достаточно обстоятельно — наша пресса. Не только как один из участников этого фильма, но прежде всего как зритель я глубоко убежден в большой художественной ценности подобных произведений. Сильное впечатление оставляют показанные в фильме фрагменты из опер (кстати заметим, весьма большие). По-новому раскрываются многие оперные эпизоды, особенно те, в которых участвует одновременно большое количество исполнителей. Кинематограф как бы вывел оперу на вольный простор, придав особую жизненность и достоверность этим сценам.

Экран позволяет в значительной степени преодолеть обычную условность оперной сцены, расстаться с ее неизменной показной, бутафорской мишурой. Отдельные эпизоды могут сниматься в обстановке, близкой к натуре. Не приходится говорить, насколько от этого усиливается эмоциональное воздействие оперы на зрителя. Вспомним, как необычно ярко выглядят в «Большом концерте» сцены из «Князя Игоря»: древний русский город Путивль, сбор русской рати в поход, половецкий стан в бескрайной дикой степи. Зритель видит не плоскостное живописное оформление сцены Большого театра, а «натуральные» стены, облачное небо, живо ощущает «настоящий» степной ветер. И совсем по-новому звучит гениальная музыка Бородина. Важно подчеркнуть, что хотя авторы фильма отказались от детального воспроизведения декораций театра, дух постановки передан точно и верно.

Уместно здесь напомнить еще один удачный опыт экранизации классической оперы (правда, и в этом случае мы имеем дело лишь с показом отдельных оперных сцен). Речь идет о фрагментах «Бориса Годунова», талантливо заснятых в фильме «Мусоргский». Массовые сцены «У Василия Блаженного» и особенно «Под Кромами» были показаны с большой выразительностью. В отдельных кинокадрах исключительно выпукло очерчены характеры отдельных представителей народа. Народ, изображаемый на сцене монолитным оперным хором, предстал перед нами не как безликая масса, а во всем своем индивидуальном разнообразии.

Если кто-либо еще сомневается в необходимости и художественной целесообразности экранизации классических опер, пусть посмотрит замечательные оперные сцены «Большого концерта» и фильма «Мусоргский».

Коснусь еще некоторых возможностей киноискусства. Кино позволяет умелым применением крупных планов, панорам, наездов и отъездов аппарата и т. д. сделать достоянием зрителей все нюансы актерской игры. Постановщики картин располагают богатым арсеналом средств, дающих возможность выделить ту или иную художественную деталь, чтобы ею увеличить силу воздействия на зрителя. Совсем иначе обстоит дело в театре. У нас, например, в Большом театре даже зритель партера практически почти лишен возможности хорошо видеть мимику лица актера, не говоря уже о зрителях верхних ярусов. Бинокли в этом отношении оказывают весьма малую помощь. Но дело не только в отдаленности зрителя от сцены. В театре мы наблюдаем всю сцену, и наше внимание невольно рассеивается, в то время как экран, выделяя главное, дает возможность сосредоточиться на нем. Применение крупных планов при съемках оперных спектаклей позволит наиболее полно и выразительно раскрыть драматическое дарование артиста. Нельзя забывать и о том, что создание фильмов-опер увековечит для потомства лучшие постановки с участием выдающихся оперных мастеров.

В свое время Белинский горько сетовал на невозможность запечатлеть для грядущих поколений игру знаменитых артистов: «Сценическое искусство есть искусство неблагодарное, потому что оно живет только в минуту творчества и, могущественно действуя на душу в настоящем, оно неуловимо в прошедшем. Как воспоминание игра актера жива для того, кто был ею потрясен, но не для того, кому бы хотел он передать свое о ней понятие».

Мы часто слушаем запись на пленку Шаляпина, Собинова, Неждановой. Но насколько впечатление было бы глубже, ярче, если одновременно с пением мы могли бы видеть и их игру, их великолепное актерское мастерство. А каким неоценимым подспорьем для молодого режиссера явилась бы заснятая на пленку старая постановка оперы, над новым сценическим рождением которой ему предстоит работать!

В репертуаре Большого театра есть замечательные спектакли лучших русских опер. Крайне важно продлить на долгие годы жизнь этих высоких образцов оперного искусства, предоставить возможность максимально бóльшему числу людей познакомиться с ними. Такой возможностью располагает только кино. И мы, советские артисты, горячо любящие свой лучший в мире оперный театр, надеемся, что наиболее выдающиеся постановки ГАБТ будут, наконец, запечатлены на кинопленку.

При экранизации опер, мне кажется, следует предостеречь наших творческих работников кино от пути, по которому пошли кинорежиссеры буржуазных стран. Преследуя исключительно одну цель — сделать фильм как можно занимательнее, они грубо искажали сюжеты опер, вводили дополнительные персонажи и т. д. По существу дело сводилось в таком фильме к использованию большего или меньшего количества популярных арий. Бывало и так, что в фильм вводилась двойная интрига, то есть действие происходило попеременно — как бы в жизни и на сцене.

Особняком стоит фильм-опера «Паяцы» (режиссер Марио Коста), который является, на мой взгляд, подлинной экранизацией замечательного произведения Леонковалло. Однако и этот фильм вызывает ряд возражений прежде всего в отношении режиссерской трактовки некоторых мизансцен.

Казалось бы, все это еще раз убеждает в необходимости создания фильмов-опер. И все-таки до сих пор их нет на экране.

Следует отметить, что и выбор опер для киноинтерпретации часто носил случайный характер, не всегда продуманно подбирался состав певцов для такого ответственного дела.

Экранизация классической оперы, несмотря на все ее заманчивые перспективы, таит в себе немало трудностей (что, очевидно, и останавливает работников кино), и самая большая из них — статичность оперного действия. В этом отношении опера является в известной степени даже антагонистом кино, в основе которого лежит необычайная динамичность действия. Статичность оперы может оказаться серьезной помехой на пути к созданию фильма в том случае, если постановщики картины будут слепо следовать оперному либретто. Для создания любого «поющего» фильма никакое оперное либретто, безусловно, не годится, в нем слишком мало действия, слишком мало движения. С другой стороны, нельзя забывать, что в опере, то есть в художественном музыкальном представлении, главным действующим лицом является музыка (сольное, ансамблевое и хоровое пение, симфонический оркестр). И если удалить музыку, заставить героев разговаривать, вместо того чтобы петь, то статичность оперного либретто станет совершенно нетерпимой. Но в том-то и дело, что в фильме-опере музыка («главное действующее лицо») в полной мере заменит и недостаток действия и медлительность движений зрительного образа. У нас есть к тому убедительные примеры. Вспомним огромную впечатляющую силу сцены из «Ивана Сусанина» Глинки, показанной в фильме «Большой концерт». Как ярко и глубоко воспринимается и обстановка — ночь, тишина, глухой лес, неподвижный снег на ветвях — и гениальная ария Сусанина: «Чуют правду»! Нужно ли в этой сцене еще дополнительное действие, движение? Конечно, нет. Наоборот, здесь зритель, пожалуй, наиболее полно ощущает слияние воедино музыкального и драматического образа.

Нет сомнения, что пресловутая статичность оперы ни в какой степени не может служить серьезным препятствием для ее экранизации.

Необходимо покончить с предвзятым мнением, будто киноопера является обычным фильмом, только с добавлением большой дозы музыки. Нет ничего вреднее такого взгляда. Опера имеет свои принципиальные особенности и качества. И любые попытки как-то «приспособить» оперу к кино и для этой цели нарушить музыкальную и драматическую ткань произведения могут лишь испортить его. Конечно, некоторые купюры возможны и допустимы (они обычно практикуются в театре), но ни в коем случае нельзя итти по линии коренной переработки оперы, ссылаясь на особые законы кино. Свои законы ведь есть и у оперы и нарушение их несомненно скажется самым пагубным образом. При экранизации классических опер следует бережно подходить к замыслу композитора, все время помнить, что имеешь дело с особым видом искусства.

Мне приходилось слышать соображение, что якобы трудно прослушать на экране подряд целую оперу. Это возражение можно опровергнуть только практикой демонстрации таких фильмов.

Я глубоко убежден, что люди, горячо любящие музыку, пение (а таких у нас миллионы и миллионы!), никогда не «заскучают» в кинозале, слушая замечательные оперные спектакли Большого театра. Сколько людей с громадным удовольствием слушают оперы по радио, и никто

не жалуется на утомительность, однообразие. А насколько интереснее, ярче станет впечатление, когда к звуку будет добавлено зрительное восприятие! И это восприятие становится еще более впечатляющим благодаря цвету в кино.

Не следует упускать из виду также и практику телевидения. Советское телевидение за последние годы накопило уже немалый и при том положительный опыт передачи опер. А ведь экран телевизора (и по своим размерам и, главное, по качеству изображения) пока уступает киноэкрану. К тому же в кино мы можем использовать еще такое могучее средство художественного воздействия на зрителя, как цвет. Можно не сомневаться, что если люди с удовольствием смотрят оперы по телевизору, то еще с бо́льшим удовольствием они будут их смотреть в кинотеатре.

Работникам кино следует особое внимание уделить при создании киноопер качеству звука. Нужно ли говорить, как важно для оперного артиста точное воспроизведение его голоса. Ведь тембр голоса, богатство его звуковых оттенков является важнейшим элементом в арсенале художественных средств вокалиста. Вспомним знаменитый собиновский или шаляпинский тембр голоса. К сожалению, звукозаписывающая и особенно звуковоспроизводящая аппаратура еще далека от совершенства. Это создает угрозу если не утраты, то серьезного искажения характерной для данного певца окраски голоса, что в свою очередь в значительной степени снизит художественную ценность исполняемого произведения. Мне хочется предостеречь работников кино от этой серьезной опасности. Приступая к съемкам оперы, коллектив кинопостановщиков прежде всего должен позаботиться о качестве звукозаписывающей аппаратуры. Любая небрежность в этом отношении может иметь самые пагубные последствия.

Наконец о пресловутой антифотогеничности некоторых выдающихся наших оперных мастеров. Спору нет, огромная сцена Большого театра многое скрадывает — и не совсем иногда юный возраст Ромео и не совсем юношескую его фигуру. Иное дело экран, да еще показывающий актера крупным планом. Тут, конечно, уж ничего не скроешь, тут все на виду. Но есть ли необходимость во всех случаях самому оперному артисту участвовать в съемках? Мне кажется, что это далеко не всегда обязательно. Опыт кино показывает, что иногда целесообразнее прибегать к дубляжу, то есть, чтобы драматический актер исполнял сценическую партию, а оперный — вокальную. Ничего предосудительного в таком «разделении труда», на мой взгляд, нет. Сила художественной правды на экране от этого только во много раз выиграет.

Композитор В. Шебалин в упоминаемой уже статье «О киноопере», доказывая нецелесообразность непосредственной съемки оперных спектаклей, пишет: «...нужно говорить не столько об экранизации оперных спектаклей, сколько о создании особого нового жанра музыкального кинофильма — о создании киноопер, написанной в тесном содружестве сценариста и композитора».

Мне представляются закономерными оба пути. И тот и другой имеют право на существование: нам нужны полноценные постановки спектаклей оперных театров на экране, равно как и высокохудожественные киноопер.

Советский зритель с нетерпением ожидает появления новых оперных фильмов и будет их горячо приветствовать. Мы должны разрешить как можно скорее все вопросы, связанные с большой и сложной проблемой экранизации классической и советской оперы, должны дать оперной сцене миллионную аудиторию. Этого требуют интересы дальнейшего развития нашей музыкальной культуры, требуют бурно растущие духовные запросы советского человека.

ЗА РУБЕЖОМ

В. ЖДАН

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНГРЕСС АССОЦИАЦИИ НАУЧНЫХ ФИЛЬМОВ В ЛОНДОНЕ

С 17 по 27 сентября 1953 года в Лондоне в Ройял фестивал-холле и Национальном кинотеатре проходил VII Международный конгресс Ассоциации научных фильмов. Начиная с 1947 года подобные конгрессы созывались ежегодно в различных городах Европы (Париже, Брюсселе, Флоренции, Гааге). Своей задачей они ставили улучшить международный обмен научным, творческим и производственным опытом создания научно-популярных и учебных фильмов, пропагандировать возможности кинематографа в научно-исследовательской работе, в системе просвещения.

На парижском конгрессе 1952 года, организованном французской секцией Ассоциации научных фильмов и Научно-исследовательским институтом кинематографии Франции, было показано свыше ста научно-популярных и учебных фильмов, представленных от двадцати двух стран мира.

Нынешний конгресс, созванный в Лондоне, по количеству делегатов и демонстрируемых фильмов во много превосходил предыдущие. В нем приняло участие двадцать пять стран: СССР, США, Англия, Франция, Италия, Чехословакия, Бельгия, Польша, Венгрия, Голландия, Австралия, Индия, Марокко, Бразилия, Канада, Уругвай, Япония и другие, представившие свыше двухсот научных фильмов. Организаторам конгресса пришлось провести большую предварительную работу по отбору фильмов для демонстрации их на заседаниях секций, постоянных специализированных комитетов, рабочих групп, а также на общих пленарных заседаниях.

Наиболее значительные фильмы были показаны на фестивале научных кинокартин, который проходил одновременно с работой конгресса в Национальном кинотеатре в вечернее время.

Конгресс и фестиваль этого года вызвали особый интерес благодаря участию СССР. Это обстоятельство неоднократно подчеркивалось в официальных выступлениях руководителей конгресса. На первых заседаниях генеральной ассамблеи русский язык, наряду с английским и французским был объявлен рабочим языком конгресса. Делегация советских кинематографистов в составе А. Згуриди, Н. Карякина, Л. Колесникова и В. Ждана была тепло и радушно встречена как организаторами конгресса, так и его делегатами.

От Советского Союза на конгресс были представлены фильмы: «Во льдах океана» (автор-режиссер А. Згуриди, оператор Н. Юрушкина), «Вселенная» (сценарий А. Сазонова и П. Клушанцева, режиссеры П. Клушанцев и Н. Лещенко, оператор А. Лаврентьев и М. Ротинов), «Солнечное затмение» (автор-режиссер В. Журавлев, операторы: К. Кузнецов, Э. Эзов, Ф. Сильченко и др.), «Тканевая терапия» (автор-режиссер Н. Грачев, операторы А. Герасимов, В. Радченко), «Волго-Дон» (сценарий Е. Рябчикова, режиссер Ф. Киселев, операторы Б. Небылицкий, Е. Ефимов, Е. Лозовский, И. Михеев), «В Никитском ботаническом саду» (автор-режиссер Ю. Озеров, операторы: Э. Савельева, Ф. Добронравов), а также по одному номеру киножурналов «Наука и техника» и «Новости сельского хозяйства», выпускаемых Московской студией научно-популярных фильмов, куда вошли сюжеты: «Станок-тигант», «Опыт доктора Демихова», «В лаборатории скульптора-ученого», «Новое в механизации уборки риса», «Овощи в пустыне» и другие.

Небезинтересно отметить, что фильм «Во льдах океана» был рекомендован для демонстрации на конгрессе руководителями проходившего осенью 1953 года в шотландской столице Эдинбурге международного фестиваля музыки, драмы, кинофильмов, где получил высокую оценку английских и иностранных кинодеятелей.

Эдинбургская газета «Скотсмен» писала: «На нас большое впечатление произвел советский научно-популярный фильм «Во льдах океана», который может служить образцом для такого рода фильмов. Режиссер А. Згуриди сделал больше полнометражных научно-популярных фильмов, рассчитанных для широкой публики, нежели любой другой режиссер в мире... Фильм снят в цвете, изумительно близком к природе, и выгодно отличается, например, от натурных фильмов Уолта Диснея тем, что сопровождает его не юмористический, но серьезный и вместе с тем живой комментарий. Фильм «Во льдах океана» волнует потому, что полон оптимизма и человечности».

В другой статье этой же газеты в связи с открытием фестиваля сообщалось: «Более содержательный и имеющий все основания прославиться фильм по естественной истории был прислан из Советского Союза. Ни один из фильмов, просмотренных отборочной комиссией, не вызвал большего энтузиазма».

В день открытия конгресса после торжественной части и пресс-конференции была показана специальная кинопрограмма, составленная из фрагментов лучших фильмов, представленных на конгресс: «Во льдах океана» (СССР), «Пустынная саранча» (Англия), «От весеннего ветерка до осеннего холодного ветра» (Венгрия), «Национальная физическая лаборатория» (Индия), «Бетон» (Австралия), «Борьба с пылью» (Бельгия), «Эмбриология цыпленка» (Канада).

Наибольший интерес в этой программе вызвал советский фильм «Во льдах океана», который в тот же день по просьбе делегатов был показан вторично.

И в дальнейшем фильм «Во льдах океана» демонстрировался неоднократно Он был признан лучшим из представленных научно-популярных фильмов и находился в центре внимания всей работы конгресса.

Делегаты особо отмечали его научную достоверность и художественную выразительность и много говорили о мастерстве и наблюдательности режиссера А. Згуриди и оператора Н. Юрушкиной. После каждого просмотра нашу делегацию осаждали зрители и корреспонденты различных газет, задавая множество самых разнообразных вопросов. Интересовались не только тем, как снимался тот или иной эпизод фильма, но и общими условиями работы на киностудиях в Советском Союзе, творческими направлениями, возможностями операторской техники. Отмечая высокую культуру цвета, естественную тональность красок, мягкость цветовых переходов многих эпизодов этого фильма, режиссеру часто задавали вопрос: объясняется ли это качеством оператора или таковы качества нашей пленки?

С огромным интересом была просмотрена и другая советская кинокартина — «Вселенная». На просмотр этого фильма, устроенного для публики, приходили родители со школьниками. Большое впечатление на делегатов конгресса произвел также документальный фильм «Волго-Дон», особенно эпизоды, рассказывающие о новейшей технике, применявшейся на строительстве Волго-Донского судоходного канала имени В. И. Ленина и вызвавшей оживленные разговоры в кулуарах конгресса.

В день закрытия конгресса — в воскресенье 27 сентября — руководители Международной Ассоциации научных фильмов предоставили Национальный кинотеатр для демонстрации только советских фильмов. Перед просмотром с кратким вступительным словом о достижениях советской научной кинематографии выступил президент конгресса Джон Меддисон. На всех сеансах зал был переполнен. В конце заключительного сеанса зрители устроили овацию присутствовавшему в зале А. Згуриди.

В дни заседаний конгресса в специальной программе по телевидению передавались фрагменты из нашего киножурнала «Новости сельского хозяйства».

Большим и заслуженным успехом пользовались на конгрессе фильмы, представленные странами народной демократии, — Чехословакией, Венгрией, Польшей.

Чехословацкий фильм «Растение и вода» выделялся среди многих фильмов по ботанике высоким качеством специальных съемок и наглядностью режиссерского решения. Автор этого фильма Ян Цалабек является одновременно и доцентом университета, сочетая качество естествоиспытателя с высоким профессиональным мастерством режиссера и оператора.

Много интересных фактов из жизни живой природы сообщал и другой чехословацкий фильм — «За карпатским медведем»— режиссера доктора И. В. Станека, успешно специализирующегося в области биологических фильмов.

Говоря об успехе чешской научно-популярной кинематографии, надо сказать и о фильмах, которые не были представлены на конгресс и с которыми мы познакомились в Праге, на обратном пути из Лондона. Это прежде всего научно-популярный очерк Яна Цалабека «Как растет хлеб», выразительно воспроизводящий процесс «рождения» хлеба, начиная с подготовки почвы для посева и произрастания зерна.

Фильм доктора И. В. Станека «Случай в камышах» о жизни водоплавающих птиц, так же как и его фильм «За карпатским медведем», показанный на конгрессе, несмотря на некоторые недостатки в композиционном построении (интересный биологический материал иногда довлеет над режиссером, которому не всегда хватает смелости отказаться от всего побочного для темы фильма), свидетельствует о пытливости и наблюдательности режиссера-естествоиспытателя.

Запомнился убедительно сделанный режиссером М. Барнаком фильм о заболевании пчел и борьбе с этим заболеванием — «Пчелы будут жить».

Научно-популярные фильмы из истории чехословацкой культуры — «Древнейшее искусство» режиссера А. Шульца, знакомящий с произведениями эпохи пещерной живописи, и «Балашский танец» режиссера В. Кашли о чешских национальных танцах — сделаны со вкусом и хорошей режиссерской выдумкой.

Научно-популярные, инструктивные и учебные фильмы — самая молодая отрасль Чехословацкого государственного фильма. Она создана только в 1950 году.

В настоящее время в Чехословакии существует четыре киностудии научно-популярных и научных фильмов в Праге, Брно, Готвальдове и Братиславе, выпускающие ежегодно несколько десятков фильмов. Среди них большое место занимают фильмы, рассказывающие массовому зрителю о труде рабочих, ученых, врачей, агрономов. Расширяется производство инструктивных сельскохозяйственных фильмов для повышения квалификации и агротехнических знаний сельского населения. Выпускаются фильмы для высших учебных заведений и средней школы. Создана серия видовых фильмов, знакомящая с природными особенностями и жизнью населения различных областей и районов Чехословакии.

Чехословацкая научно-популярная кинематография располагает крепким коллективом творческих работников, по-настоящему любящих свое дело и профессионально уверенно им занимающихся. От этого коллектива можно ожидать многого.

В Праге мы приняли участие в творческой дискуссии о проблемах мастерства в научно-популярном кино, которая была организована Клубом чехословацких киноработников. Дискуссия прошла чрезвычайно оживленно и свидетельствовала о подлинно творческой атмосфере, в которой создают свои фильмы мастера научного кино Чехословакии.

Показанный на конгрессе венгерский цветной научно-естественный фильм режиссера доктора Иштвана Гомоки-Надь «От весеннего ветерка до осеннего холодного ветра» (производство студии хроникально-документальных фильмов в Будапеште) впечатляюще рассказывает о тех событиях и «драмах», которые происходят в озерах и лесах на берегах Дуная за период от весны до осени. Мы наблюдаем, как осетр и щука преследуют свои жертвы, а мародерствующий уж подвергается нападению орла, мы видим жизнь волчьей стаи и диких кабанов, лис и оленей, цапель и ястребов. Аппаратом схвачены все изменения цвета и разнообразия оттенков в природе, начиная от белоснежных лилий, тысячами покрывающих дунайские долины, и кончая осенней паутиной в лесах. При некоторой растянутости и неровности повествования (характерной, как мы уже отмечали, и для чехословацких естественно-биологических фильмов) фильм «От весеннего ветерка до осеннего холодного ветра» можно отнести к значительным произведениям научно-популярного кино.

Польский научно-документальный фильм режиссера В. Лесневича «Рождение угольной шахты» — о разработке нового месторождения угля, так же как и фильмы прошлых лет, отмеченные на международных фестивалях («Величка» — о соляных копях под Краковом, «На фабрике», затрагивающий важные общественно-производственные проблемы), свидетельствуют о том, что мастера научно-популярного фильма Польши ставят перед собой задачи, имеющие важное государственное значение, и успешно их решают.

Из фильмов, представленных другими странами, прежде всего следует отметить научно-популярные фильмы «Цветы» (Италия), «Пламя на солнце» (Франция), «Эмбриология цыпленка» (Канада), «Восстановление Роттердама» (Голландия).

Хорошо снятый в цвете итальянский фильм «Цветы» (режиссер Альберто Вердено, оператор Эрмелиндо Таддей; производство Института национального просвещения) был уже отмечен на кинофестивале документальных и научно-популярных фильмов 1953 года в Венеции.

Французский научно-документальный фильм «Пламя на солнце» был снят по инициативе и при участии члена французской Академии наук профессора Парижской обсерватории Бернарда Лио, скончавшегося в 1952 году в Африке во время каирской астрономической экспедиции. После смерти Лио фильм заканчивался его соратниками Жаном Пэнлеве, Жозефом Леклером и Полем Кудером. В фильме собраны наиболее значительные киносъемки солнечных затмений астрономами различных стран. Особый интерес представляют кадры движения солнечных протуберанцев, снятые при помощи коронографа (легкого аппарата, прикрепляемого к концу астрономического телескопа), который позволяет создавать искусственное затемнение солнечного света при съемке возникающих на поверхности солнца пламеобразований, видимых в течение нескольких минут только в периоды действительных солнечных затмений.

В фильме воспроизводятся редкие документальные киноснимки солнечной короны в движении, ускоренном приблизительно в шестьсот раз. Заканчивается фильм как бы фантастическим фейерверком, во время которого огненные взрывы следуют один за другим во все нарастающих размерах до тех пор, пока не достигают высоты около миллиона километров над солнцем.

В фильмах «Эмбриология цыпленка» и «Мир у ваших ног» режиссера Дж. В. Дурдена (производство Национального управления кинематографии Канады) выразительно использованы технические возможности киноаппарата для раскрытия биологических процессов.

Интересные фильмы продемонстрировала на конгрессе английская научная кинематография. Следует отметить фильм «Пустынная саранча» режиссера Д. Кара, в котором выразительно показана биология саранчи, воспроизведен процесс развития насекомого, начиная от зародыша. Особенно запоминаются эпизоды нашествия саранчи, рой которой насчитывает обычно около 360 миллионов насекомых, способных преодолевать расстояния свыше 4 тысяч километров. Одновременно фильм рассказывает о борьбе агротехнических станций с хищными насекомыми, наносящими колоссальный вред обрабатываемым полям.

Представляет также интерес и другой английский фильм — «Паразит в крови человека», в котором при помощи цветной микрокиносъемки наглядно показан весь процесс развития в крови человека микроба, вызывающего тяжелое заболевание.

Английские кинематографисты показали также научно-просветительные фильмы: «Жизнь пингвина», «Рыба и невод», «Жидкие газы», «Область магнетизма», «32 ее собственных» (фильм для детей об уходе за зубами).

Хотя в Англии производится немалое количество документальных, научно-популярных и учебных фильмов по вопросам техники, антропологии и экономики, но единого центра, который руководил бы и направлял работу по их выпуску, нет. До прошлого года существовала специальная государственная студия, которая довольно широко занималась производством фильмов. Но из-за отсутствия средств эта студия в настоящее время закрылась. Существуют маленькие студии, в большинстве своем принадлежащие торгово-промышленным организациям различных компаний, которые выпускают учебно-инструктивные и рекламные фильмы для «своей» отрасли производства или промышленности.

Так, например, при Британской транспортной комиссии, ведающей всем национализированным транспортом (железнодорожным, воздушным, водным), имеется студия «Британский транспортный фильм», выпускающая главным образом учебно-инструктивные фильмы для подготовки рабочих транспорта различных профессий; при Акционерной нефтяной компании с 1932 года существует студия учебно-документальных фильмов «Шелл филым Юнит».

Наша делегация посетила сначала студию «Британский транспортный фильм», а затем «Шелл филым Юнит». Мы ожидали увидеть оборудованные для съемок помещения с павильоном и цехами. Оказалось, что это обычные конторские комнаты, отведенные для «студии» в самом здании Британской транспортной компании, с очень скромным техническим оснащением.

Студия выпускает в год в среднем десять инструктивных и несколько популярных, вернее, рекламно-пропагандистских фильмов, из которых нам были показаны: «Музеи Лондона», «Путешествие по Шотландии», «Порт в Англии». Конечная цель этих фильмов — привлечь туристов, в обслуживании которых заинтересованы транспортные организации. Для проката своих фильмов студия располагает тридцатью кинопередвижками и четырьмя кинофицированными железнодорожными вагонами.

Несмотря на кустарно-примитивные условия, в которых создаются подобные фильмы, многие из них сделаны с незаурядным режиссерским мастерством. Таков, например, фильм «Последний трамвай Лондона». В нем воспроизведены документальные кадры, повествующие о появлении первого трамвая в столице Англии, а затем рассказано о последнем рейсе последнего трамвая Лондона и трогательном прощании населения с трамваем, сжигаемым в торжественной обстановке на одной из городских улиц.

Наподобие «Британского транспортного фильма» организована и студия «Шелл фильм Юнит» при Акционерной нефтяной компании, имеющей свои представительства во многих странах. Это одна из старейших студий Лондона, существующая свыше двадцати лет. Ежегодно она производит десять-двенадцать полнометражных и около двадцати пяти короткометражных фильмов, причем учебно-инструктивные фильмы выпускаются на двенадцати языках для заграничных отделений компании. Фильм этой студии «Строительство Стэнлоу», рассказывающий об инженерном строительном проекте нефтеочистительного завода и его воплощении, был представлен к демонстрации на VII конгрессе. Режиссером является Артур Элтон, постановщик многих фильмов по вопросам науки и техники, ныне президент Британской ассоциации научных фильмов.

В научных кругах Англии большое внимание уделяется вопросам использования и применения научных фильмов. Британская ассоциация научных фильмов является одной из старейших в Европе. Она возникла в 1943 году в результате объединения различных обществ научных фильмов, которых к тому времени насчитывалось в Англии свыше двадцати. Предистория этой Ассоциации такова.

В 1936 году Ассоциация научных работников организовала группу для использования фильмов как средства распространения научных знаний. В 1938 году группа оформляется в комитет, объединяющий как профессиональных работников кинематографии, так и «потребителей» научных фильмов. В 1939 году в Англии одновременно возникают Лондонское общество по научным фильмам и Абердинский клуб научных фильмов. Опыт этих организаций и лег в основу Национальной федерации научных фильмов, переименованной впоследствии в Ассоциацию. Были сформулированы ее цели и задачи: способствовать дальнейшему развитию научной кинематографии; информировать об имеющихся научных фильмах; заниматься их классификацией и анализом, без которых они не могут быть эффективно использованы; расширять сотрудничество с другими странами по обмену фильмами. Ассоциация поставила также своей задачей оказывать постановщикам научных фильмов необходимую производственную помощь и соответствующую научную консультацию. Ассоциация установила тесную связь с Институтом научной кинематографии во Франции, в результате которой в 1947 году возникла Международная ассоциация научных фильмов, число членов которой растет с каждым годом.

В беседе с нами творческие работники английской научной кинематографии высказали свою заветную мечту — создать в «далеком будущем» Академию научных фильмов, которая стояла бы во главе этой важной отрасли кинематографии и подняла бы ее на должную научную высоту.

А пока в Англии нет единого научно-методического центра, объединяющего всю работу по созданию научно-просветительных картин. Нет и киностудии, которая была бы полностью обеспечена всем необходимым для их производства. Существующие ведомственные студии не имеют своих павильонов, производственных цехов, необходимого количества съемочной и осветительной аппаратуры.

Государственные организации, по существу, стоят в стороне от этого важного участка просветительной работы. Средств на создание научных и учебных картин в государственном бюджете не предусмотрено. Поэтому производством их, как правило, занимаются энтузиасты-одиночки, чаще всего работники научных институтов, либо небольшие студии, принадлежащие торгово-промышленным предприятиям или обществам и, естественно, ставящие во главу угла свои коммерческие интересы.

К чести работников научного кино Англии следует сказать, что они настойчиво

пытаются выйти из круга узковедомственных интересов своих заказчиков, стремятся создавать фильмы, представляющие более широкий научный интерес. Об этом убедительно говорят не только научные фильмы, которые были продемонстрированы на конгрессе, но и те, которые нам удалось просмотреть в перерывах между заседаниями конгресса непосредственно на киностудиях. Но само собой разумеется, что из-за отсутствия средств и необходимых производственных условий они не могут широко организовать производство фильмов общенаучного значения.

Американская научная кинематография была представлена фильмами «С севера на юг» и «Все мои дети».

Первый фильм в поэтической форме, но без каких бы то ни было научных обобщений рассказывал об ежегодных перелетах птиц с севера на юг. В фильме обращала на себя внимание хорошая операторская работа, в частности, воздушные съемки.

В противоположность первому второй американский фильм, «Все мои дети», вызвал недоумение зрительного зала. В слащавых тонах показывалась жизнь негритянской семьи в Америке, подчеркивалось внимание, каким окружена женщина-негритянка при родах, а затем с предельной натуралистичностью, во всех деталях и подробностях, воспроизводились на экране и самые роды, причем процесс этот сопровождался глупейшим диалогом, дешевыми остротами, джазовой музыкой. Назвать научным фильм этот, конечно, никак нельзя.

На конгрессе были показаны фильмы, рассказывающие о достижениях сельского хозяйства и промышленности, биологии и медицины, физики и химии в различных странах. Не все они представляют научный интерес, многим из них явно нехватает и кинематографической культуры, но все они бесспорно свидетельствуют о том, что научный кинематограф приобрел практическое значение в развитии важнейших отраслей науки, техники, промышленности, сельского хозяйства.

Особенно широко были представлены на экране сельское хозяйство, биология и медицина.

Австралийская делегация привезла с собой целый цикл агротехнических фильмов: «Мелиорация почв», «Предсказание погоды», «Опасная зона» (о карантине для растений в Австралии), «Вред от насекомых» и т. д.

Япония представила фильм «Пшеница в Японии», Новая Зеландия — «Сельское хозяйство в Новой Зеландии», Бельгия — «Карта почв Бельгии» и «Действия различных химических веществ на живые клетки», Дания—«Много о малом» (о лесном хозяйстве Дании), Франция — «Применение инфракрасных лучей для дезинфекции злаков» и «Наблюдения над передвижением икры корюшки и форели», Англия — «Замораживание тканей растений» и «Фруктовые вредители», Италия — «Земля и жизнь».

Среди самых разнообразных фильмов по медицине можно назвать следующие: «Анастезия» (Чехословакия), «Оперативное лечение сердечного кровообращения» (Австрия), «Зубоврачебная хирургия» (Англия), «Мозговая операция» и «Апоплексический удар» (Голландия), «Черная оспа» (Нигерия), «Столбняк» (Уругвай), «Бешенство» (США).

Кроме научно-популярных и учебных фильмов, демонстрировались на конгрессе и фильмы-кинодокументации, фиксирующие на пленке важные для науки, но недоступные для визуального наблюдения различные процессы и явления. К таким фильмам относятся уже упомянутый английский фильм «Паразит в крови человека», марокканский фильм «Манганизм», рассказывающий о специфических заболеваниях в условиях северной Африки, японский — «Природа туберкулеза», бельгийский — «Близнецы» и другие.

На заседаниях генеральной ассамблеи конгресса были заслушаны сообщения представителей различных стран об организации производства научно-популярных и учебных фильмов, об использовании кино как средства научного исследования и обучения. Особый интерес делегаты конгресса проявили к сообщениям о состоянии научно-популярной и учебной кинематографии в Советском Союзе. Наша делегация провела ряд бесед с представителями различных стран по вопросам производства, организации, а также теории научно-популярного и учебного кино. Многие делегаты рассказывали нам о кустарной постановке дела производства научных фильмов в их странах и всегда восхищались тем, что в Советском Союзе существует четыре государственные студии по производству научно-популярных и учебных кинокартин.

На пленарных заседаниях специализированных комитетов и рабочих групп проводились закрытые просмотры и обсуждались вопросы, связанные с созданием научно-исследовательских, технических, медицинских фильмов, а также некоторые специальные

вопросы, касающиеся общеобразовательных фильмов.

Отдельные заседания и просмотры были посвящены стереоскопическому кино, использованию его возможностей, а также различным видам специальных киносъемок.

Работа конгресса широко освещалась в английской печати, где особое внимание было уделено советскому фильму «Во льдах океана». Лондонский журнал «Сфар» писал: «Из показанных в первую неделю фильмов не было более необыкновенной картины, чем русский научно-популярный фильм «Во льдах океана», сделанный с большим терпением и находчивостью». Газета «Дейли уоркер» подчеркивала: «Этот фильм резко контрастирует с диснеевскими фильмами по естественной истории как по нежности своих красок, так и по спокойной объективности подхода к материалу».

Восторженные отзывы дали фильму и американские газеты: «Нью-Йорк геральд трибюн», «Нью-Йорк таймс», «Дейли уоркер».

Статья в «Нью-Йорк геральд трибюн» называлась «Полярное терпение». В ней обращалось внимание на исключительную наблюдательность и большую выдержку, проявленные режиссером при съемке животных полярных районов России. Газета «Дейли уоркер» в статье «Два советских фильма» (речь шла о «Снегурочке» и «Во льдах океана») откровенно заявляла: «В нашей стране необычайное внимание в искусстве и науке уделяется смерти и уничтожению. Писатели изощряют свое воображение, описывая изобретательные способы убийства жен мужьями, а ученые напрягают свой ум в изобретении новых видов оружия массового уничтожения людей.

Как отличаются от этого два фильма, подтверждающие торжество и вечность жизни!»

Необычайный успех, каким пользовался фильм «Во льдах океана» на эдинбургском фестивале и на конгрессе, сопровождает и теперь его демонстрацию в кинотеатрах Лондона.

На заключительном заседании Генеральной Ассамблеи и совета конгресса были обсуждены итоги работы Международной ассоциации научных фильмов за период между VI и VII конгрессами. За этот период постоянным комитетом Ассоциации была проведена в Париже научная конференция по техническим и промышленным фильмам, в Лондоне собирался постоянный комитет по медицинским и хирургическим фильмам, в Геттингене — по научно-исследовательским фильмам. Научно-исследовательский комитет Ассоциации регулярно выпускал ежемесячный журнал «Наука и фильмы» («Science and Film»), в котором печатались статьи об использовании научных фильмов в промышленности, медицине, в области просвещения и популяризации научных знаний, в научно-исследовательской работе, а также рецензии на отдельные фильмы, книги, брошюры, периодические издания по вопросам научно-просветительного кино.

На заключительном заседании генеральной ассамблеи и совета конгресса была намечена программа очередного VIII конгресса в 1954 году.

Участие советской научной кинематографии, а также кинематографии стран народной демократии придало VII конгрессу подлинно международный характер. Советские научные фильмы получили на конгрессе всеобщее признание, привлекли к себе внимание английского кинозрителя, который, как писала одна из английских газет, увидел в советских фильмах подлинную научную правду.

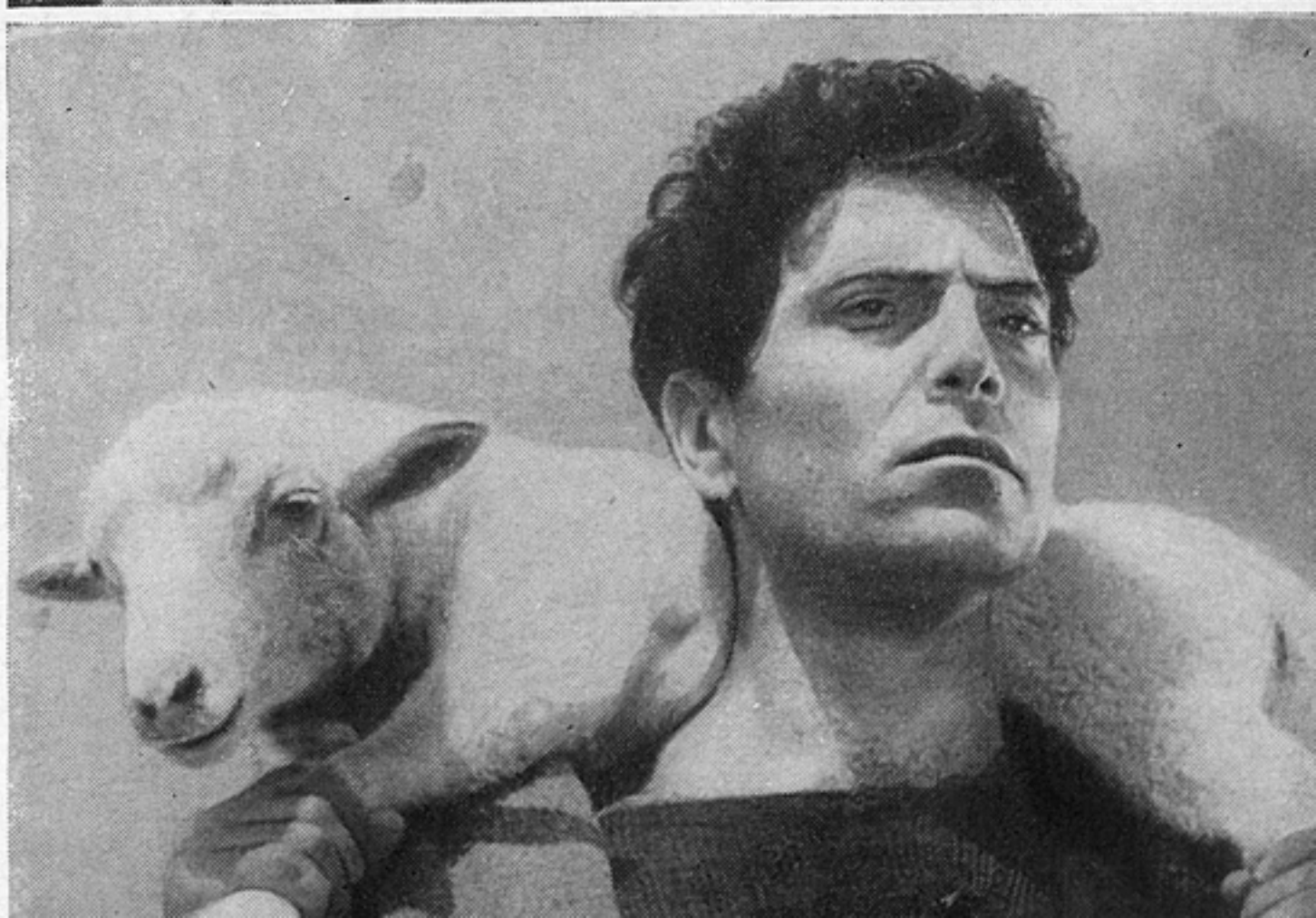
Прием, оказанный советским фильмам на фестивале 1953 года в Лондоне, в театре «Скала», где высокой оценки были удостоены наши художественные, документальные и мультипликационные фильмы, на эдинбургском фестивале музыки, драмы, кинофильмов, наконец, на фестивале научных фильмов в Национальном кинотеатре, свидетельствует о большом интересе в Англии к советскому киноискусству.

Среди явного засилия американских фильмов на экранах Лондона (против которого протестуют не только английские кинодеятели и прогрессивная пресса, но и рядовые кинозрители) мы видели на лондонских улицах и рекламу советских фильмов: в кинотеатрах продолжают демонстрироваться фильмы «Падение Берлина», «Сталинградская битва», «Иван Грозный».

Часто после просмотра наших картин в Национальном кинотеатре зрители выражали желание, чтобы русские фильмы демонстрировались в Англии в более широком масштабе.

Мы беседовали с одним кинопрокатчиком — владельцем ряда кинотеатров в центральной части Лондона. Он откровенно заявил, что он не политик, а коммерсант, что он показывает и будет показывать со-

НЕТ МИРА ПОД ОЛИВАМИ



Вечера итальянской кинематографии (см. стр. 123)

НЕТ МИРА ПОД ОЛИВАМИ

ветские фильмы потому, что английский зритель предпочитает их американским фильмам.

Чем объяснить это предпочтение, этот огромный интерес английского зрителя к советским фильмам? На этот вопрос убедительно отвечает английский критик и журналист Томас Спенсер в газете «Дейли уоркер»: «Как жестокая, аморальная, человеконенавистническая пропаганда голливудских фильмов отражает желания тех, кто управляет в США промышленностью и государством, так подлинная гуманность и высокий моральный уровень советских фильмов отражает достоинства народа и его государства... Советские фильмы могут раскрыть перед английским народом правду о счастливой жизни в Советском Союзе — правду, которую никакая враждебная пропаганда не сможет извратить; они несут в себе ту теплоту, человечность и моральную чистоту, которые народ хочет увидеть на экране, но которые совершенно отсутствуют в большинстве голливудских фильмов».

Не случайно национальные ассоциации работников науки, просвещения выступают сегодня совместно с лондонским профсоюзным советом с протестом против реакционного искусства Америки, против разложения, насилия, пропаганды войны и расовой дискриминации, за продолжение лучших традиций Диккенса и других английских классиков.

В сентябре 1953 года критик и журналист Джон Александер выступил в журнале «World News and Views» со статьей «Борьба за национальный фильм», где предлагает как выход из создавшегося положения «широкую демонстрацию новых прекрасных фильмов Советского Союза, Китая и стран Восточной Европы», подчеркивая важную роль «обмена в области культуры» для уменьшения международного напряжения.

В беседах с делегатами конгресса, учеными и кинематографистами мы наблюдали огромный интерес к культуре, науке и искусству нашей страны, желание установить более тесные связи с учеными и кинематографистами Советского Союза.

VII Международный конгресс Ассоциации научных фильмов прошел под лозунгом «Мировая наука и кино — объединенная сила». На конгрессе справедливо было высказано мнение, что понятие «научный фильм» становится слишком широким и сложным явлением, чтобы быть ограниченным национальными рамками.

Обмен научно-творческим и производственно-техническим опытом, который состоялся на лондонском конгрессе, бесспорно, поможет дальнейшему расширению и улучшению сотрудничества между работниками научной кинематографии всех стран, сыграет плодотворную роль в деле укрепления дружбы между английским и советским народами.

В. ГОЛОВНЯ

НА ФЕСТИВАЛЕ СОВЕТСКИХ ФИЛЬМОВ В ПОЛЬШЕ

В октябре — ноябре 1953 года в Польше проходил месячник польско-советской дружбы. Одним из наиболее массовых мероприятий месячника явился VI фестиваль советских кинофильмов. По приглашению польских киноорганизаций для участия в кинофестивале в Польшу выехала делегация советских киноработников. В ее состав входили: народные артисты СССР Л. Орлова и С. Бондарчук, кинорежиссер А. Птушко, кинооператор А. Шеленков и автор этой статьи.

За три недели мы побывали, кроме столицы Польской Народной Республики, в Кракове, Познани, Лодзи, Сталинграде, Вроцлаве, мы встречались со зрителями в кинотеатрах, осмотрели киностудии, ознакомились с материалами фильмов, находящихся в производстве, с работой Высшей государственной киношколы и накопили много впечатлений и сведений о развитии культуры и искусства польского народа.

Наша делегация вылетела из Москвы в день открытия фестиваля, утром 9 октября. Через 6 часов мы приземлились на Варшавском аэродроме, где нас встречали представители польских киноорганизаций, режиссеры, артисты.

Вечером в кинотеатре «Москва» (одном из крупнейших в Варшаве) состоялось торжественное открытие фестиваля.

После выступлений заместителя начальника Центрального управления кинематографии Польской республики Л. Войтыги, кинорежиссера А. Форда и наших ответных выступлений был показан фильм «Адмирал Ушаков».

Одновременно с официальным открытием фестиваля в Варшаве началась демонстрация советских кинокартин по всей стране. Советское киноискусство было представлено рядом картин, впервые показываемых в Польше: «Адмирал Ушаков», «Ревизор», «Разлом», «Подвиг разведчика», «Во льдах океана», «Аленький цветочек». Кроме того, повторно демонстрировались фильмы, ранее завоевавшие симпатии польских зрителей: «Композитор Глинка», «Садко», «Максимка» и другие.

Всего в дни фестиваля было показано более 20 советских художественных, документальных, научно-популярных и мультипликационных фильмов.

Особенно большой успех выпал на долю «Адмирала Ушакова», фильма-спектакля «Разлом» и художественно-документального фильма «Арена смелых».

Успеху фестиваля способствовала его хорошая организация. Копии всех фильмов были тщательно подготовлены, качество большинства копий, в том числе и цветных, вполне удовлетворительное. Почти во всех кинотеатрах открылись выставки, посвященные советской кинематографии.

За время фестиваля советские фильмы просмотрело более 20 миллионов зрителей. Фестиваль в значительной мере способствовал дальнейшему укреплению самых тесных культурных и общественно-политических связей между польским и советским народами.

Мы видели и чувствовали силу советского киноискусства, несущего великие идеи социалистического гуманизма, идеи мира и дружбы между народами.

Мы посещали самые различные кинотеатры: в центре и на окраинах, большие столичные и скромные периферийные. Разные зрители их наполняли, разные наши фильмы здесь демонстрировались. Но одно

было всегда неизменным и всегда постоянным — теплый, радушный прием зрителей.

Все встречи с польскими зрителями были для нас волнующими и по-своему незабываемыми. И все же мы с особой теплотой вспоминаем встречу в кинотеатре «Первое мая», расположенном в рабочем районе Варшавы — Грохове. Это обычный кинотеатр — не очень крупный и далеко не самый лучший. Демонстрировался фильм «Подвиг разведчика». Перед кинотеатром стояла толпа. Это те, кто не смогли попасть в переполненный зрительный зал. Когда подъехали наши машины, толпа заволновалась, раздались приветственные возгласы. Юноши и девушки с красными галстуками, взявшись за руки, образовали узкий коридор в людской толще до входа в кинотеатр. Это местные комсомольцы охраняли нас, гостей, от дружеского, но чрезмерно активного напора зрителей. Нас провожают в зал, представляют собравшимся зрителям, и зал, охваченный единым порывом, встает и рукоплещет. «Нех жие!»,— скандируют зрители, «Да здравствует Советский Союз!», «Да здравствует Коммунистическая партия!»

Мы возвращались растроганные до глубины души волной высоких, прекрасных человеческих чувств, свидетельствующих о нерушимой братской дружбе наших народов, о глубоком уважении польского народа к нашей великой Родине.

В Кракове нашу делегацию пригласили в клуб творческих работников на встречу

Открытие фестиваля

Открытие фестиваля.
Фасад кинотеатра «Москва»

с артистами, режиссерами, музыкантами, драматургами местных театров.

С приветственным словом выступил ветеран польского драматического искусства, старейший артист Людвиг Сольский, чье 99-летие недавно было отмечено краковской общественностью. (Сейчас он работает над новой ролью, которую предполагает сыграть в будущем году в дату своего столетнего юбилея.)

Польские артисты читали стихи и исполняли музыкальные произведения русских и советских авторов.

В городе Вроцлаве Общество польско-советской дружбы организовало в помещении зала Галла грандиозное собрание — встречу с представителями советской кинематографии.

В зале собралось около 15 000 человек, примерно такое же количество находилось на улице.

Встреча вылилась в одно из самых массовых общественно-политических мероприятий месячника дружбы.

Наша делегация также встречалась со студенчеством Познани и Кракова, с офицерами и солдатами Краковского гарнизона.

Почти в каждом кинотеатре после выступлений нас окружали молодые люди и подростки и каждый просил написать ему на память несколько слов или просто поставить свои подписи на проспектах кинофестиваля.

Вначале юные собиратели автографов нас удивляли и даже несколько досажда-

ли: это совсем не принято среди наших советских юношей и девушек. Но один небольшой эпизод заставил нас взглянуть по-новому на этот обычай.

После выступления в лодзинском кинотеатре «Аполло» нас окружила толпа молодежи, преимущественно девушек. Они наперебой спрашивали о наших фильмах и актерах. Когда же просьбы передать приветы артистам Т. Макаровой, Л. Целиковской, В. Дружникову, С. Гурзо, П. Кадочникову и другим стали чрезмерно настойчивыми, кто-то из нас имел неосторожность дружески подшутить над увлечением молодых поклонниц.

На следующий день на имя артиста С. Бондарчука пришло письмо, написанное по-русски одной из вчерашних наших юных знакомых — учащейся 9-го класса. Она писала о том, что мы, очевидно, неправильно истолковали интерес польских девушек к советским артистам: их интересует не Кадочников или Гурзо сами по себе, а те героические образы передовых советских людей, которые польской молодежью отождествляются с их исполнителями. Польская молодежь, говорилось в письме, любит героев советских фильмов за их честность, смелость, преданность народу, за то, что они несут с собой высокие светлые идеалы.

Прекрасно, искренне и очень точно изложила свои мысли и чувства эта юная польская девушка. Нет, здесь нет увлечения модными киногероями — это не простое коллекционирование автографов! Герои нашего искусства нашли живейший отклик в сердцах и умах польской молодежи. Передовые люди социалистического общества, те, о ком рассказывает наше искусство, становятся подлинными властителями дум молодого поколения стран народной демократии.

* * *

Мы хорошо знали о том, что польский народ успешно осуществляет свой шестилетний план индустриализации страны и построения основ социализма. Но лишь после того, как мы лично побывали на автомобильном заводе в Жерани, на строительстве металлургического комбината «Новая Гута», на табачной фабрике и заводе автопокрышек в Познани, в шахтерском городе Битуме и ряде других мест, мы по-настоящему поняли и почувствовали, какие огромные перемены произошли в Польской Народной Республике за последние годы.

Благодаря опыту и помощи Советского Союза, благодаря энтузиазму широких масс трудящихся и прежде всего рабочего класса освобожденный народ, руководимый Польской объединенной рабочей партией, добился в короткие сроки выдающихся успехов.

Незабываемое впечатление произвело на нас строительство мощного металлургического комбината «Новая Гута», близ Кракова.

На десятки километров раскинулась строительная площадка, где уже вырисовываются контуры будущего индустриального

Рекламный плакат к советским фильмам

Прибытие советской киноделегации в Варшаву

гиганта. Ряд цехов — ремонтный, кузнечно-прессовый и другие — работает полным ходом. Высятся строящиеся доменные печи, каркасы новых цехов, корпуса жилых домов для рабочих и инженеров. При въезде на территорию строительства огромные буквы транспаранта возвещают, что «Новая Гута» — это стройка мира. Да, народ, который так умеет работать, сможет отстоять дело мира и свободного труда.

На строительство мы приехали в разгар рабочего дня, поэтому здесь не было массовых встреч и митингов. О нашем приезде рабочие были извещены по радио. Мы ходили по территории, посещали действующие цехи.

В ремонтном цехе к Л. Орловой подбежала молодая работница в черной спецовке, со светлыми кудряшками, выбивающимися из-под косынки, и щеками, испачканными машинным маслом. Немного смущаясь и стараясь перекричать грохот цеха, она приветствовала нас и преподнесла Л. Орловой букет красной гвоздики. Обе крепко расцеловались.

Девушка повела нас в глубь цеха, к большому сверлильному станку, отстранила улыбающуюся напарницу, взяла какую-то деталь и в несколько секунд обработала ее. Девушка довольна, что показала гостям свое мастерство: ведь она работает на производстве всего несколько месяцев.

Близ Варшавы, в местечке Жерани, мы побывали на новом заводе легковых автомобилей. Громадные, светлые цехи. Самое современное оборудование. Тысячи станков, на которых мы с радостью увидели знакомые марки: «Коломенский завод», «Красный пролетарий», «Ленинградский станкозавод»... Работает здесь в основном молодежь. Нам рассказали о ближайшем будущем завода, когда каждые восемь минут с конвейера будет сходить легковая автомашина.

И «Новую Гуту», и автозавод, и многие другие предприятия мы покидали с чувством глубокого уважения и радостного волнения за достигнутые польским народом успехи, с чувством величайшей гордости за нашу прекрасную, советскую Родину, чья бескорыстная помощь способствует успешному строительству основ социализма в странах народной демократии.

* * *

Польское киноискусство добилось за последние годы значительных успехов.

Целый ряд польских фильмов: «Запрещенные песенки», «Последний этап», «Чортово ущелье», «Мое сокровище», «Юность Шопена» и другие заслуженно завоевали признание советских зрителей. В настоящее время польское кинопроизводство расширяется, технически совершенствуется. Выходят в свет первые цветные фильмы.

Мы познакомились с работой двух польских киностудий.

Студия документальных фильмов в Варшаве хотя и невелика, но хорошо оснащена современной съемочной и звукозаписывающей аппаратурой. Хроникально-документальные фильмы достигают высокого идейного и профессионального уровня. Особенно благоприятное впечатление оставляют журналы кинохроники. Как правило, в основу их кладется актуальный, живой материал.

В съемке и монтаже большинства сюжетов чувствуется публицистическая острота, яркость подачи материала, подлинно хроникерская «хватка». Особенно запомнился своей непосредственностью и свежестью сюжет о приезде в Польшу делегации китайской молодежи.

Среди короткометражных фильмов наибольшее впечатление оставляет очерк «Слово железнодорожников», в котором в своеобразной поэтической манере рассказывается о трудовых буднях польских железнодорожников, об их энтузиазме и мастерстве. Очерк снят очень выразительно. Операторы отошли от известного шаблона многих документальных фильмов, посвященных производственным темам, и создали ряд впечатляющих, эмоциональных кадров.

Нас познакомили с интересным изобретением инженера студии, которое обеспечивает синхронную запись звука при съемке обыкновенной «немой» ручной автоматической камерой. Это достигается с помощью радио. Съемочная камера снабжена портативной приставкой, крепящейся на корпусе. Изобретение значительно расширяет возможности операторов-хроникеров.

Художественная киностудия в Лодзи имеет четыре съемочных павильона, электроподстанцию, дающую необходимое количество постоянного тока, лабораторию по обработке черно-белой пленки, подсобные цехи. Студия работает с полной загрузкой.

В настоящее время на киностудии снимается восемь полнометражных картин, из них две цветные.

Большой помехой в работе студии является отсутствие цветной лаборатории.

Мы познакомились с материалами по всем фильмам, находящимся в производстве; нам показали также недавно законченную цветную кинокомедию «Случай на Мариенштате», поставленную по сценарию Л. Старского режиссером Л. Бучковским и снятую оператором С. Крушинским.

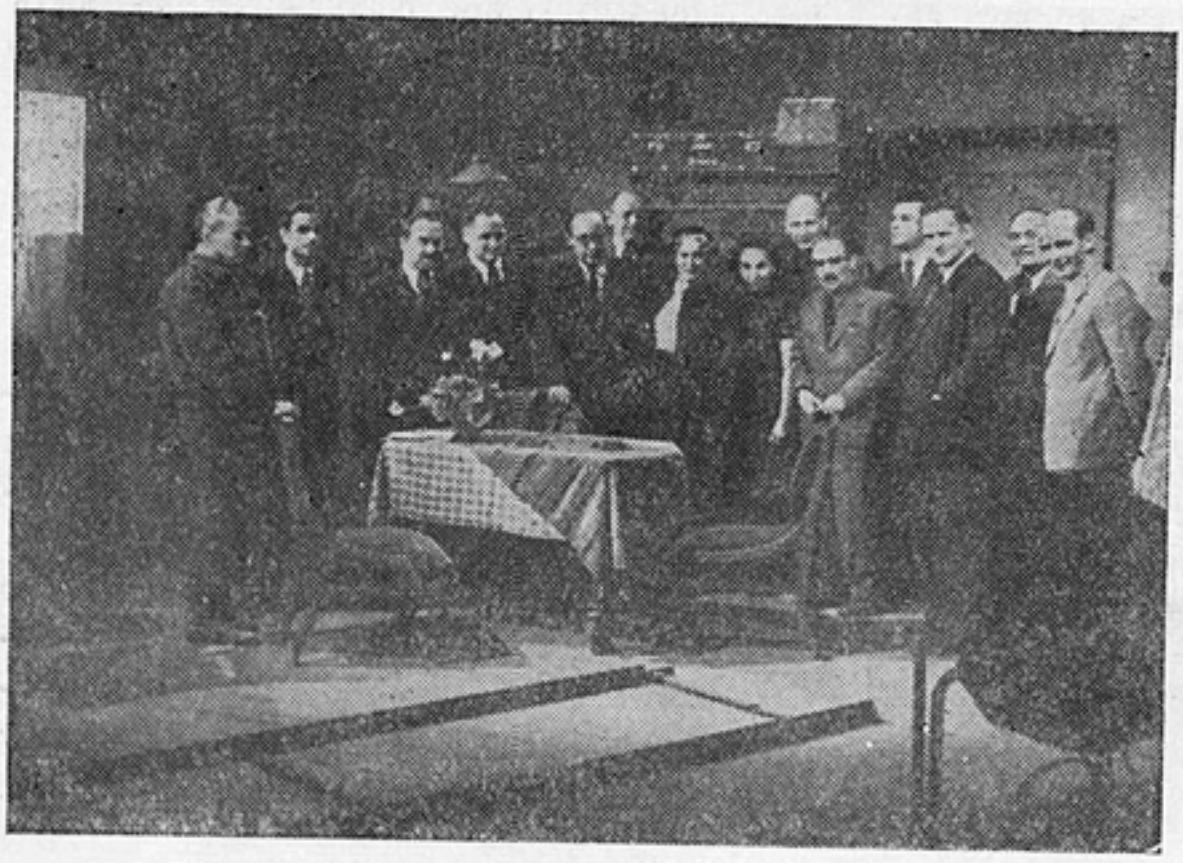
События фильма «Случай на Мариенштате» развертываются на фоне больших работ по восстановлению и строительству Варшавы. Герои фильма — строители, инженеры, рабочая молодежь.

В главной роли удачно дебютирует актриса Л. Корсакувна — участница знакомого москвичам музыкального и хореографического коллектива «Мазовше». Она впервые снимается в кино (Корсакувна учится сейчас в драматической школе), но играет очень искренне и создает обаятельный образ молодой девушки, пришедшей на строительство из деревни и после мужественного преодоления трудностей завоевывающей любовь и уважение рабочего коллектива.

В фильме много подлинно комедийных положений, много теплого юмора.

Приятно отметить, что все восемь новых фильмов разрабатывают современные темы.

Отрадно также, что среди постановщиков не только ведущие режиссеры — А. Форд, В. Якубовская, Е. Зажицкий, но и режиссерская молодежь, впервые ставящая самостоятельно фильмы. Так, Станислав Ружевич работает над фильмом «Откуда идет буря». Весь постановочный коллектив — молодежный. Оператор фильма Владислав Форберт снимает свою вторую художественную картину. Режиссер Ежи Кавалерович ставит картину «Памятник из целлюлозы».



В ателье студии художественных фильмов в Лодзи

Встреча с рабочими Петркувского текстильного комбината

Просмотр материалов вызвал оживленную дискуссию. Некоторые из фильмов не лишены недостатков. Порой проскальзывают элементы натуралистического воспроизведения действительности. В фильмах на производственные темы заметно излишнее увлечение технологическими подробностями. Не везде одинаков уровень актерского мастерства.

Еще очень неровно снят материал цветных фильмов. В цветной картине «Погоня» (режиссер Станислав Урбанович, оператор Адольф Форберт) невысок изобразительный уровень натурных съемок. Очень жаль, что в этом фильме совсем не использован большой опыт советских кинооператоров.

Интересный материал показал А. Форд — автор цветного художественного фильма «Пятерка с улицы Барских» и Я. Рыбковский, ставящий фильм «Ее жизнь», в котором главную роль исполняет известная советским зрителям артистка А. Сленская. Оба фильма поднимают серьезные социальные и бытовые проблемы.

Есть все основания полагать, что в ближайшее время мы увидим ряд новых интересных произведений польского киноискусства.

Расположение студии художественных фильмов в Лодзи — в ста сорока километрах от столицы — несомненно затрудняет работу польских кинематографистов. Сейчас намечено строительство новой крупной киностудии художественных фильмов в Варшаве, что открывает перед польским кинопроизводством новые перспективы.

В Лодзи мы познакомились также с деятельностью Высшей государственной киношколы, готовящей кадры режиссеров, операторов и административных работников.

А. Птушко прочитал студентам лекцию на тему о комбинированных съемках.

А. Шеленков выступил с лекцией об опыте работы советских кинооператоров в области цветных съемок.

Обе лекции вызвали живой интерес студентов и преподавателей школы.

ВГКШ построена по образцу и с учетом опыта ВГИК. Первые дипломные экзамены состоялись в молодом кинематографическом учебном заведении в 1951 году. Процесс обучения молодых специалистов включает в себя и теоретическую подготовку и производственную практику. Нам показали студенческие работы — короткометражные фильмы. Успехи, достигнутые школой в воспитании кинематографических кадров, говорят о том, что она находится на правильном пути.

Хочется пожелать преподавателям школы ставить перед учащимися более острые, актуальные темы, всячески приближая творческое воспитание молодежи к современным требованиям киноискусства.

* * *

Несмотря на ограниченность времени, нам удалось познакомиться с театральным искусством Польши, а также с рядом исторических памятников польской национальной культуры.

Мы видели спектакли театров Варшавы, Кракова, Познани.

Опера С. Монюшко «Графиня», поставленная в Познанском оперном театре, оставляет весьма благоприятное впечатление.

Оперный коллектив, располагающий значительным количеством артистов с хорошими вокальными данными, сумел создать запоминающийся спектакль. Высок художественный уровень оперного оркестра.

В Варшаве мы познакомились с двумя драматическими спектаклями: комедией «Месть» А. Фредро в постановке Национального драматического театра и исторической драмой «Хорштыньский» Ю. Словацкого в постановке «Театра Польски» с участием (в главной роли) Чеслова Воллейко. Молодой талантливый артист, знакомый советским кинозрителям по фильму «Юность Шопена», темпераментно исполнил сложную драматическую роль.

Актерское мастерство в большинстве просмотренных спектаклей достаточно высоко. Очень хорошее впечатление оставляют богатые, тщательно и со вкусом подобранные костюмы, реквизит. Многие декорации сделаны интересно, с хорошей выдумкой.

К сожалению, мы не видели ни одной пьесы о современной жизни польского народа.

Несколько двойственное впечатление оставил у нас спектакль «С любовью не шутят», поставленный краковским молодежным Театром поэзии. Среди исполнителей немало подлинно талантливых артистов с прекрасными внешними данными. Играли они вдохновенно, свежо, убедительно. Однако условные конструктивные декорации не помогали, а мешали актерам.

Видимо, молодой талантливый артистический коллектив этого театра неправильно понимает новаторство в искусстве.

Несколько слов об эстрадном варшавском театре «Сирена», который пользуется большой популярностью у зрителей Варшавы.

Мы не смогли в должной мере оценить текст конферанса и разговорных номеров — своеобразных сатирических миниатюр — из-за недостаточного знания языка. Однако сама попытка дать сатирический спектакль-концерт нам показалась весьма интересной и нужной.

Жаль только, что программа составлена очень неровно как по характеру номеров, так и по уровню исполнения.

* * *

В Польше с большой любовью и вниманием относятся к памятникам искусства и национальной культуры.

С интересом осматривали мы замечательные памятники польского зодчества: замок Вавель и Мариацкий костел в Кракове, Старо място в Варшаве, картинные галлереи, Чарторийский музей материальной культуры, домик Ф. Шопена в Желязовой воле.

Все памятники старины охраняются культурными и общественными организациями и находятся в отличном состоянии.

В Краковской картинной галлерее мы видели лучшие работы выдающегося польского художника Я. Матейки и других польских живописцев.

В конце галлереи неожиданно наталкиваемся на зал советской графики. Мы были обрадованы этим, но, ознакомившись с его экспонатами, пришли в некоторое замешательство: здесь, к сожалению, нет лучших произведений советского графического искусства, оно представлено работами 20-х годов, носящими еще следы формализма (ранние работы П. Павлинова, Н. Куприянова и других). Выставлены далеко не лучшие работы художника В. Фаворского. Совсем нет работ таких крупнейших советских художников-графиков, как Кукрыниксы, Д. Шмаринов, нет графики С. Герасимова, последних работ О. Верейского, Ф. Константинова и других. Наши художественные организации должны позаботиться об обновлении экспонатов зала.

Нам удалось побывать в Варшаве на открытии выставки «Польский ренессанс», где в прекрасном выставочном помещении чрезвычайно подробно, со знанием материала, подобраны тысячи интереснейших экспонатов, отражающих развитие науки, искусства, культуры польского народа.

Глубокое уважение к истории своего народа сказывается и в строительстве новой Польши.

Мы знали Варшаву конца 1944 года. Город руин, пепелищ, развалин. Отступавшие под ударами Советской Армии, гитлеровцы варварски, планомерно, с тупой звериной злобой разрушали город, взрывая здания, мосты, сжигая целые кварталы, уничтожая памятники. Казалось, что здесь долго, долго уже не будет, не может быть ничего другого, кроме пустырей и жутких стен с пустыми глазницами оконных проемов.

Польский народ с помощью Советского Союза проделал громадную работу. Он воскресил свою столицу, сделав ее прекраснее, чем она была раньше.

Варшава еще не залечила полностью свои раны, но это уже большой красивый город, вставший из пепла и руин обновленным, помолодевшим.

Наряду с новыми кварталами площади Конституции, обрамленной красивыми многоэтажными домами, наряду с величественной магистралью Восток—Запад, польские архитекторы, инженеры, строители с исключительной тщательностью и большим вкусом восстанавливают красивейшие места города, имеющие историческое значение.

С полным, точным сохранением архитектуры, росписи и окраски восстанавливают разрушенные ранее здания. Площадь Старо място, или улица Новы свят, не диссонируя с новыми широкими магистралями и многоэтажными современными зданиями, придают польской столице своеобразный облик, напоминают ее многовековую историю, подчеркивают любовь народа к своей национальной культуре.

Над Варшавой, в ее центре, как символ строительства новой Польши, нерушимой дружбы польского и советского народов, высится величественное высотное здание Дворца науки и культуры.

Более пяти тысяч советских рабочих, техников, инженеров трудятся над созданием этого дворца. Уже монтируется шпиль центральной части здания, величаво устремленного ввысь, идут отделочные работы.

Нашей делегации, посетившей строительство, была организована теплая встреча. Просторный зал клуба поселка строителей «Дружба» не мог вместить и половины желающих приветствовать нас. По просьбе присутствующих состоялся с участием Л. Орловой и С. Бондарчука импровизированный концерт.

В один из воскресных дней нам удалось побывать в самом отдаленном районе южной Польши, граничившем с Чехословакией.

Когда едешь в горы, нельзя не заехать в Поронин. Это местечко вошло в историю. Здесь в дореволюционные годы жил и работал В. И. Ленин. Сейчас в доме, где жил Владимир Ильич, организован музей. В воскресный день в нем особенно людно. Многие сотни экскурсантов — рабочие, крестьяне, интеллигенция, учащаяся молодежь — посещают музей, внимательно слушают объяснения экскурсоводов.

Проехав на автомашинах около двухсот километров, мы попали в исключительно живописный горный район, центром которого является маленький городок Закопаны, насчитывающий около двадцати тысяч жителей и около восьмидесяти санаториев и домов отдыха, правда, весьма миниатюрных масштабов. Раньше этот курорт был мало доступен трудящимся. Сейчас здесь ежегодно проводят свой отпуск десятки тысяч рабочих.

Горные пейзажи, чудесная теплая солнечная погода, живописные домики, разбросанные по склонам гор, напоминали наш Кавказ.

Двинулись на машинах дальше. Дорога шла все выше. Неожиданно вновь запестрели домики. Впереди показались люди, и машины остановились. Нас окружили, стали приветствовать. Признаться, мы были удивлены этой неожиданной встречей.

Оказалось, что здесь есть отделение Общества польско-советской дружбы, которое узнало о приезде нашей делегации.

Нас повели в клуб Общества. Показали выставку, комнаты для кружковой работы, рассказали о конкретной работе его членов, которых насчитывается около семи тысяч.

Куда бы мы не приезжали, всюду чувствовалась работа Общества польско-советской дружбы.

У этой организации, развернувшей за последние годы большую работу и ставшей массовой, есть свои клубы, читальни, выставки, она руководит широкой сетью кружков по изучению русского языка и периодически устраивает выставки.

* * *

В поездках по стране, в выступлениях, встречах промелькнули три недели.

И вот мы на Центральном варшавском вокзале. Нас провожают наши польские друзья, коллеги-кинематографисты, представители общественных организаций.

Последние рукопожатия, пожелания скорой встречи. Поезд трогается, мы кричим, как нам кажется, «на чистом польском языке»: «До видзенья!», «До видзенья!»

Мы покинули Польскую Народную Республику с чувством глубокого уважения к польскому народу, строящему новую светлую жизнь, мы были счастливы, что сумели вложить и свою, пусть очень скромную, лепту в дело дальнейшего укрепления братской нерушимой дружбы между нашими народами, в великое дело мира.

Г. АВАРИН

ГОЛЛИВУДСКИЕ ПРОРИЦАТЕЛИ СМОТРЯТ В БУДУЩЕЕ

Западная литература и искусство многократно обращались к теме завтрашнего дня. Стремление заглянуть в будущее диктовалось в отдельных случаях желанием подвергнуть критике окружающую действительность, а чаще стремлением убежать от нее. Подлинно научного интереса к путям возможного прогрессивного развития человечества у большинства авторов подобных утопических произведений не было.

Обычно, как в романах Курта Лассвица и Герберта Уэллса или в памфлете Робида, грядущий мир изображался, как некое уродливое и безвкусное преувеличение современной автору действительности: чудовищных размеров океанские пароходы, молниеносные ракетные самолеты, небоскребы высотой в несколько километров, туннели, сверлящие землю во всех возможных направлениях... Словом, грядущее оказывалось сегодняшним днем, который рассматривался сквозь гигантское увеличительное стекло.

Так, например, рисовал будущее голливудский фильм «Только вообразите!», поставленный в первые годы звукового кино. Заурядный уголовно-комедийный сюжет развивался в декорациях города будущего, рассчитанных на скудное воображение американского мещанства. Измученному кризисом и безработицей американцу 1931 года показывали, как шикарно и импозантно будет выглядеть Бродвей и Уолл-стрит через сто лет...

Накануне второй мировой войны, в атмосфере неуверенности и беспокойства, появились фильмы, в которых звучали несколько иные нотки.

В фильме «Она» группа европейцев отправлялась в неведомую страну, расположенную где-то в горах Центральной Азии, на поиски синей птицы бессмертия — волшебного пламени...

Широко рекламированный утопический фильм «Потерянный горизонт» показывал английского разведчика-колонизатора, стремящегося погрузиться в благодетельную нирвану волшебной страны Шанги-Ла.

Однако очень скоро эта тема своеобразного бегства от капиталистической действительности, как не соответствующая высоким стандартам американской жизни, оказалась вытесненной мотивами завоевания вселенной. Американскому империализму было тесно в рамках непрерывно перераспределяемых рынков Старого и Нового света. И это стремление янки к мировому господству нашло свое закономерное выражение в многочисленных романах, радиоспектаклях и фильмах.

Пионером межпланетных путешествий в репертуаре американского экрана стал заимствованный из приключенческих комиксов некий предприимчивый канзасец Флеш Гордон, роль которого довольно бесцветно исполнял Бестер Крабб (до этого один из девяти псевдоактеров, снимавшихся Голливудом в роли Тарзана).

Серия фильмов 1936—1940 годов — «Флеш Гордон», «Полет Флеша Гордона на Марс», «Флеш Гордон покоряет вселенную», «Марс атакует Землю» — варьировала историю полета ракетного корабля сначала на планету Манго, а потом на Марс, где необходимо было исследовать и нейтрализовать таинственную энергию, высасывающую азот из земной атмосферы. Солидное место в этой истории занимали любовные отношения героя с марсианской принцессой.

К потомкам Флеша Гордона на американском экране относятся Брюс Джентри, Бак Роджерс, капитан Видео и сошедший со страниц херстовских изданий мультипликационный «супермен» (сверхчеловек). Все эти герои побеждают зловещего «атоммена» (атомного человека) или «сверхубийцу» Кейна, стремящихся контролировать весь мир. В этих фильмах широко демонстрируются различные варианты атомного, электрического, теплового оружия, всяческие самовзрывающиеся летающие диски, всевидящее «атомное око», стратосферические экипажи, космические вибраторы и другие орудия и средства разрушения, массового уничтожения.

Бак Роджерс для борьбы против «супергангстера», обладающего атомным оружием, заключал с обитателями планеты Сатурн оборонительный союз.

Эти фильмы создавались в период, когда по указке Баруха, Форрестола и прочих «атомщиков» Голливуд изощрялся в запугивании сил мира и демократии атомной монополией. Когда же атомная монополия перестала существовать, появились фильмы: «Место назначения — Луна», «Ракетный корабль ХМ», «Когда меры сталкиваются», «Человек с планеты Х», «Представитель иного мира», «День, когда Земля остановилась», «Красная планета Марс», «Магнетическое чудовище», в которых изображались перспективы неизбежной межпланетной войны и пропагандировалась идея захвата мирового пространства.

То же проповедовала и американская литература. В рассказе Э. Расселя «Симбиотика» эскадра предприимчивых янки высаживает на отдаленную планету Симбиотику десант, вооруженный атомными бомбами.

Десантники «осваивают» планету, как их реальные прообразы осваивали некогда земли Далекого Запада и усмиряли Филиппины и Кубу. Зеленый цвет кожи обитателей Симбиотики — достаточная причина для применения к ним расистских принципов дискриминации.

— Мы вышибем дух из каждого зеленого на этой вонючей планете! — заявляет один из героев фильма.

Рассказ Э. Расселя — один из очень многих вариантов повествования о межпланетных авантюрах американских молодчиков.

В фильме «Место назначения — Луна» группа американских «исследователей» с помощью атомной ракеты попадает на Луну, где ими немедленно приводится в действие автоматический ураноискатель.

— Кто совершит полет на Луну, тот будет управлять миром, — заявляет американский генерал, один из участников экспедиции, отправившейся на поиски новых источников атомного сырья.

Наряду с полнометражными фильмами, посвященными проблемам грядущей атомной войны, продюсеры Голливуда выпускают немало короткометражных мультипликационных комиксов на ту же тему. Такова серия фильмов фирмы «Парамоунт» о «супермене» Кларке Кенте: «Электрическое землетрясение», «Магнетический телескоп», «Механические чудовища», «Арктический гигант», «Подземный мир» и другие.

Кларк Кент, уроженец отдаленной планеты, прибыл на землю в специальном ракетоплане. Вместе со своей приятельницей Алоизией (Лоис) Дейн он впутывается в самые невероятные приключения, берется за решения невыполнимых для обычного смертного заданий. На то он и «сверхчеловек»! Его противниками оказываются то невиданных размеров ледяной гигант, напоминающий ожившего жюльверновского ледяного сфинкса, то обитающие в подземелье люди-нетопыри, то банда механизированных роботов-автоматов. Ультрафантастическая техника будущего, которой доотказа напичкана серия фильмов о Кларке Кенте,—все это либо бесконечно разнообразные орудия разрушения и умерщвления и средства для совершения преступления, либо могущественное орудие для их расследования. Иного применения технике авторы не находят.

Характерно, что изображаемые в американских фильмах межпланетные карательные экспедиции неизменно спровоцированы злокозненными обитателями иных миров. Так, в фильме «Красная планета Марс» марсиане, зараженные «тоталитаризмом», отравляют земную атмосферу красными (!) лучами, что вызывает межпланетный конфликт и атомную войну.

Голливудские «научно»-фантастические фильмы, использовав интерес зрителей к этому своеобразному жанру, поистине в космических масштабах пропагандируют реакционные расистские, человеконенавистнические теории, прививают зрителю «вкус» к захвату новых территорий и истреблению «неполноценного» населения чужих и непонятно почему враждебных планет, распро-

страняют клевету против СССР и стран народной демократии.

Так преломляются в этом жанре общие задачи, поставленные перед Голливудом поджигателями новой мировой войны.

* * *

Сквозь барабанный бой официальных пропагандистов милитаризма то и дело пробиваются, однако, унылые, пессимистические ноты, свидетельствующие о том, что у организаторов международных провокаций нет уверенности в завтрашнем дне.

Одна за другой появляются книги, проникнутые глубокой безысходностью, предчувствием конца, страхом перед грядущей неизбежной катастрофой империализма. Истерический, надрывный тон их авторов — буржуазных философов, экономистов, литературоведов — бросается в глаза уже в названиях книг, брошюр и «исследований»: «Лихорадочная эпоха», «Мир или анархия», «Мировой послевоенный хаос», «Цивилизация перед испытанием», «Путь к спасению», «Последний шанс», «Как спасти американский капитализм», «Жить или покончить жизнь самоубийством?», «Неизбежна ли гибель Америки?»

Литературоведы говорят о «литературном распаде», экономисты — о неминуемом кризисе, доктора — об «atrium mortis mundi» (преддверии смерти мира), художники-сюрреалисты рисуют взрывы атомных и водородных бомб, писатели описывают межпланетные катастрофы, физики предрекают распад материи...

За последнее время в США среди литераторов и режиссеров появилось немало «прорицателей» и «пророков», предрекающих в той или иной форме «конец мира». Многие из таких «пророческих» произведений подняты сейчас на щит реакционной критикой.

Отдельные «прорицатели» предпочитают аллегорическую манеру иносказаний, намеков, недомолвок. Такова пьеса «На волосок от смерти», принадлежащая перу Торнтона Уайльдера (автора романа «Мост св. короля Людовика» и пьесы «Наш город»). В своей концепции будущего Уайльдер исходит из шпенглерианских рассуждений о цикличности, повторяемости исторических процессов. Первый акт этой мистической пьесы происходит в ледниковый период, второй — в дни легендарного всемирного потопа, третий — в период будущей мировой войны. Циклы ритмического развития человеческой культуры неизменно завершаются крахом: люди либо замерзают, либо тонут, либо гибнут от атомных и фугасных бомб. Человек на фоне этих исторических неизбежных катастроф представляется пигмеем, муравьем, песчинкой. Могильным холодом, безнадежной обреченностью и скукой веет от этой кладбищенской утопии, разукрашенной различными диковинками, вроде прирученных динозавров и мамонтов, встречи Моисея и Гомера с современными американцами и т. п.

С Уайльдером солидарен некий лорд Ванситарт, пережевывающий в романе «Семена раздора» ту же реакционную концепцию застойного состояния общества: прогресса нет и быть не может — периодически все кончается и начинается снова.

Роман Стюарта «Земля пребывает» рассказывает о последствиях гибели человечества от смертоносных бактерий. Мир покрыт трупами. В живых осталось всего несколько американцев, в том числе ученый-антрополог, который на протяжении всего сюжета выступает от автора с проповедью гнусных, неомальтузианских идей.

Случайно пережившая смертоносную эпидемию горстка американцев, наделенных чертами «сверхчеловека», становится наследниками и продолжателями мировой цивилизации и живет среди невероятного, неслыханного изобилия материальных благ, оставшихся от исчезнувшего человечества. Так начинается новейшая история... Эти создатели новой цивилизации ведут паразитический образ жизни. Чтобы обеспечить им эти «нормальные», с точки зрения автора, условия, понадобилось ликвидировать чрезмерные излишки населения, истребить человечество!..

Эта мысль подчеркивается философскими сентенциями героя романа — мракобеса антрополога, ведущего наблюдения над муравьями, которые погибли в результате сверхскоростного размножения, а также над крысами, которые во-время спохватились и начали взаимоистребление ради сохранения вида: «Крысы были реалистичны, и будущее их расы оказалось вне опасности»...

В пьесе Эптона Синклера «И враг располагал этим» человечество гибнет в результате бактериологической войны. В живых остается, как и в романе Стюарта, лишь небольшая группа американцев — маньяки, алкоголики, гангстеры. Устами этих «зачинателей новой цивилизации» Синклер проповедует человеконенавистнические идеи о превосходстве белой расы.

Та же тема неизбежной гибели человечества разрабатывается в фантастической повести Роальда Даля «Когда-нибудь никогда» и в философском романе Олдоса Хексли «Обезьяна и сущность». Оба автора видят причину грядущей мировой катастрофы не в социальных и политических основах капиталистического общества, а в порочной «обезьяньей» сущности человека как такового, в присущем ему «инстинкте разрушения и взаимоистребления».

Уильям Буллит в своей книге «О великом земном шаре» также предрекает физическое истребление человечества. Один из героев его книги, генерал Бешуар, рассказывает о том, как закончится будущая мировая война:

«Род людской уничтожен атомными бомбами. Остались в живых два летчика, преследующих друг друга вокруг земного шара на ракетных самолетах. Над лесом в Африке двигательная энергия иссякла, и сначала один, а затем другой самолет рухнули у подножья высокого дерева, на ветвях которого сидели престарелый шимпанзе и его самка. Шимпанзе повернулся к своей супруге и, пожав плечами, устало сказал:

— Ну вот, мать, теперь нам снова надо начинать все сначала...»

Тема неизбежного конца мира, гибели цивилизации, «всемирного потопа» в репертуаре американского театра и кино — обычное дежурное блюдо.

Сценаристы Голливуда, разрабатывая эту тему, озабочены созданием наиболее эффектной, сенсационной, поражающей зрителя концовки.

В фильме «Когда сталкиваются миры» (1952) изображено столкновение Земли с некоей блуждающей планетой Цира. Эффектные кадры нью-йоркских небоскребов, запруженных людьми и автомобилями улиц, ярких, кричащих, зазывающих реклам. Люди живут обычной деловой жизнью. Клерки бесчисленных «оффисов» в обеденный перерыв спешат в кафетерии перекусить, на бирже царит обычное оживление, на специальных таблицах сменяются цифры курса акций, и вдруг... небывалой силы толчок сотрясает мир. Небоскребы с грохотом разваливаются, погребая под своими обломками тысячи человеческих жизней, гигантские волны захлестывают город, потоки воды, сметая все на своем пути, мчатся по Бродвею, Уолл-стриту. Черными муравьями барахтаются в пенящихся волнах захлебывающиеся, гибнущие люди...

«Захватывающее зрелище! Небывалая катастрофа!» — восторгалась кинопресса, извещая американского зрителя о том, что он сможет увидеть на экране «подлинную картину уничтожения Нью-Йорка».

В изображении этого космического катаклизма ощутимо присутствует намек на неизбежность столкновения двух миров, чувствуется животный страх авторов перед возможной гибелью империализма и в то же время стремление смертельно запугать рядового американца, а тем самым оправдать гонку вооружений.

Пропагандисты «превентивной войны» против СССР и стран народной демократии стремятся изобразить основную страну капиталистического лагеря в виде невинного «пацифистского» агнца, несчастной жертвы злокозненной агрессии и внезапного нападения.

В фильме «Неведомый мир» (1952) Америка становится объектом нападения марсиан. Эта бредовая, истерическая картина демонстрирует межпланетные корабли, оснащенные оружием страшной разрушительной силы, бомбардировку космическими лучами, хаос уничтожения и смерти. Кадры взрывов и разрушений сопровождаются умопомрачительным грохотом и треском, наводящими ужас на аудиторию... Группа американских ученых в сопровождении дежурной голливудской блондинки покидает землю, собираясь перенести остатки цивилизации в неведомый мир — в какой-нибудь заброшенный уголок вселенной. Межпланетный ноев ковчег отчаливает. Бегством жалкой кучки насмерть перепуганных американцев заканчивается в этом фильме история человечества...

Действие фильма Арча Оболера «Пятеро» (1952) происходит в недалеком будущем после атомного взрыва. Цивилизации и человечества не стало. Уцелели благодаря чудесным случайностям пятеро представителей капиталистического мира: молодой идеалист, негр, гангстер, фашист и истеричка. Но мир тесен для них! Трое из пятерых выходят из игры: убиты фашист, гангстер и негр. Тем самым в обновленном атомным взрывом мире ликвидированы политическая реакция, преступность и расовая проблема. Идеалист и истеричка становятся Адамом и Евой нового человечества...

«Война миров» Робертса Уайза (1953) рекламируется в США как «наиболее запугивающий и страшный» фильм о войне. В нем свирепствуют агрессоры из межпла-

нетного пространства; взрывы водородных и азотных бомб чередуются с бомбардировкой электроснарядами. Мир с грохотом рассыпается, города стираются с лица земли, люди гибнут миллионами...

Подобного рода фильмы, отражая страх перед будущим, стремятся терроризировать зрителя, внушить ему презрение к жизни, привить фатализм и сознание бесцельности борьбы за мир и прогресс перед лицом неизбежной катастрофы.

* * *

Идейно-политическому убожеству научно-фантастических фильмов Голливуда сопутствует убожество драматургии, режиссуры, а также всего художественного оформления.

Мировые катаклизмы, подчеркнуто гиньольные эпизоды тотального разрушения, которыми завершается большинство из этих фильмов, логически ничем не связаны с пошловатой интригой комедийного или авантюрного порядка. В некоторых фильмах момент внезапности наступления катастрофы специально используется для того, чтобы прервать развитие намеченных в сюжете социальных и политических конфликтов. Таким образом, зрителю, ошеломленному и оглушенному (в буквальном смысле этого слова) грохотом атомных и водородных взрывов, внушается, что эти конфликты и противоречия ровно ничего не значат, когда все мы так или иначе в скором времени будем уничтожены.

Такого рода демагогическая драматургия не нова: по сути дела, с подобной же целью в фильмах «Сан-Франциско», «В старом Чикаго», «Дожди пришли», «Ураган» были использованы изображения стихийных бедствий и катастроф.

Показывая хаос землетрясений и атомных катастроф, живописуя светопреставление, пытаясь воспроизвести картины межпланетного пространства и жизни отдаленных миров, режиссеры, художники, операторы Голливуда прибегают к выразительным средствам абстракционистов, иррационалистов и сюрреалистов.

Не так давно «короля» сюрреалистов Сальватора Дали приглашали для сотрудничества и консультации лишь при постановке эпизодов сна, бреда и кошмара (в фильмах «Заколдованный», «Иоланта и вор»). Нынче живописные галлюцинации сюрреалистов, превращающие живую действительность в бессмысленный и страшный сон (вроде таких «шедевров», как «Вечерний паук приносит надежду», «Обычный атмосфероголовый бюрократ за доением черепной арфы», и тому подобных), становятся органической составной частью творческого метода голливудских деятелей, гордо величающих себя «неореалистами».

Мобилизуя продукты распада философии, культуры и творчества для воспроизведения грядущих катастроф, прорицатели Голливуда одновременно убедительно доказывают, что американская кинематография — плоть от плоти разлагающегося капиталистического мира.

ВЕРНИСЬ В СОРРЕНТО

Вечера итальянской кинематографии (см. стр. 123)

НЕАПОЛЬ — ГОРОД МИЛЛИОНЕРОВ

ДОРОГА НАДЕЖДЫ

БИБЛИОГРАФИЯ

Н. ГРОМОВ

КНИГА БЕЗ АДРЕСА

После того как закроешь последнюю страницу книги А. Михайлова «Народный артист СССР Иван Пырьев», испытываешь неодолимое желание еще раз увидеть произведения замечательного мастера советского кино. Но это желание возникает вовсе не потому, что автор исследования сумел как-то увлечь нас своим рассказом, раскрыв суть творческого облика Пырьева и обогатив наше представление о нем. Напротив, А. Михайлов ограничился только тем, что удивительно монотонно, школярски изложил биографию режиссера, — именно поэтому-то и хочется возвратиться в мир героев фильмов, созданных талантливым художником.

В предисловии к своей книге А. Михайлов пишет:

«Вс. Пудовкин, А. Довженко, С. Эйзенштейн, М. Чиаурели, И. Пырьев, М. Ромм, В. Петров, Г. и С. Васильевы, С. Герасимов, Г. Александров, Ф. Эрмлер и другие режиссеры достойно представляют высокое искусство советской кинематографии. Анализ творческого пути этих выдающихся мастеров киноискусства является важнейшей задачей критики. Изучение созданных ими произведений способствует более глубокому пониманию процесса становления социалистического реализма в области кино и раскрытию дальнейших перспектив его развития».

Действительно, у нас ничтожно мало книг, разрабатывающих теорию киноискусства, анализирующих богатейший опыт его лучших мастеров. У А. Михайлова была полная возможность внести свою лепту в это важнейшее дело, восполнить в какой-то мере нужду в теоретических трудах по киноискусству.

Но, заканчивая вступление, автор книги неожиданно заявляет:

«Несомненно, что в ближайшие годы крупнейшие фильмы Пырьева станут предметом глубокого изучения, которое позволит всесторонне раскрыть все своеобразие его творческой манеры, подробно проанализировать процессы создания этих фильмов, их связь с общим развитием советской кинематографии.

Предлагаемая монография ставит более скромную задачу. Ее темой является творческая биография И. Пырьева, рассказ о созданных им произведениях, характеристика его творческих принципов в связи с основными принципами социалистического реализма».

Странные слова! Ведь перед нами не рецензия, не журнальная статья, а достаточно объемистый труд. Чем же объяснить, что автор так сузил свою задачу? Что мешало ему по-настоящему глубоко изучить и всесторонне раскрыть творчество И. Пырьева?

Ознакомление с книгой убеждает, что слова, заключающие предисловие, не являются плодом авторской скромности, а выражают своего рода принцип критического анализа. Михайлов выдержал до конца взятый им с первых страниц книги тон вялого и скучного пересказа общеизвестных истин. Вместо серьезного исследования творчества художника перед нами аннотации на фильмы, сдобренные довольно наивными рассуждениями.

Иван Пырьев — виднейший представитель советского киноискусства. Более чем

А. Михайлов. Народный артист СССР Иван Пырьев, Госкиноиздат, 1952. Редактор З. Тищенко.

за четверть века своей творческой деятельности он создал ряд выдающихся, подлинно революционных по духу и мастерству произведений, открывших широкие пути развития киноискусства. Как многогранен облик Пырьева-художника! Как различны по темам, по жанру его фильмы! И какая увлекательная, хотя и, бесспорно, труднейшая задача стоит перед исследователем — разобраться в этом богатстве, оценить его, дать нам, читателям, возможность узнать о созданиях художника значительно больше, чем мы знаем, раскрыть те секреты, которые приводили режиссера к успеху!

Путь того или иного художника нельзя рассматривать изолированно, вне связи с опытом других его товарищей по творчеству. А. Михайлов то и дело упоминает об С. Эйзенштейне, Вс. Пудовкине, А. Довженко, С. Герасимове и других. Но что дает нам этот перечень фамилий, что мы извлекаем из него? Ровным счетом — ничего.

И. Пырьев — великолепный мастер комедийного жанра, но ведь отличные комедии создавал и Г. Александров. Разве не входило в задачу исследователя сравнить опыт того и другого художника, раскрыть их особенности, чтобы показать, какое творческое многообразие возможно в едином русле социалистического реализма?

А вот, например, что пишет А. Михайлов о фильме «Трактористы»:

«Новые отношения, складывавшиеся в социалистической деревне, политический и моральный рост советского крестьянства составляют главное содержание фильма «Трактористы». И можно с полным правом сказать, что Пырьеву удалось создать здесь действительно типические образы, воплощающие существенные черты молодого поколения колхозной деревни.

В этом заслуга Пырьева, который ярче, чем кто-либо, показал характерные черты этого молодого поколения со всеми его характерными особенностями».

Это утверждение само по себе правильно. Но подобные слова мы уже читали в многочисленных рецензиях на «Трактористов» в самых различных газетах. А что же нового прибавляет исследователь? Что является результатом его раздумий, размышлений детального анализа?

За последнее время много идет разговоров о путях развития советской комедии. У нас имеется достаточно богатый опыт создания комедийных произведений в самых различных видах искусства — прозе, поэзии, драматургии, киномузыке. Рассмотреть этот опыт, поразмыслить над ним, уяснить сильные и слабые стороны развития — вот насущная задача критики. И для этого творчество Пырьева — благодарнейший материал.

Среди фильмов Пырьева мы видим различные типы комедий; нельзя, например, ставить на одну доску фильмы «Богатая невеста» и «Сказание о земле Сибирской», «Свинарка и пастух» и «Кубанские казаки». Но уясним ли мы, прочитав книгу А. Михайлова, их особенности? Помог ли нам автор понять, в чем различие приемов режиссуры, ощущаемое в этих фильмах? Сумел ли автор поставить проблемы жанра? На любой из этих вопросов приходится отвечать отрицанием.

Коренной порок книги — в том, что в ней конкретный творческий анализ подменяется общими рассуждениями.

В книге нет недостатка в таких словах, как народность, патриотизм, идейность, натурализм, реализм и другие. Но, оперируя этими терминами, автор не дает себе труда раскрыть их сущность на конкретном анализе творчества Пырьева. А потому книга декларативна, описательна. Вот, например, А. Михайлов пишет:

«Народность произведений Пырьева не абстрактна, она имеет вполне определенную национальную форму.

Пырьев — яркий выразитель русского национального искусства советской эпохи. Национальное своеобразие его произведений сказывается прежде всего в глубоком раскрытии русского характера социалистической эпохи, характера, в котором мы находим и новые качества, создавшиеся в годы героического строительства социализма, и лучшие черты национального характера, сложившиеся в прежние эпохи нашей истории.

Раскрыть русский характер нашего времени — это значит прежде всего показать в этом характере то новое, что устремлено к коммунизму, что присуще русскому народу, как ведущему народу в братской семье советских республик. Пырьев раскрывает эти качества. Герои его фильмов — Степан Кочет, Андрей Балашов, Яков Бурмак, Галина Пересветова, Гордей Ворон и другие— это люди, до конца преданные идеям коммунизма, и в то же время люди русские, со всеми присущими русскому человеку чертами, о которых так хорошо сказал товарищ Сталин, с ясным умом, упорством, тер-

пением, скромностью, широтой чувств и высоким патриотизмом».

А разве все это нельзя сказать и про героев фильмов «Учитель», «Сельский врач», «Кавалер Золотой Звезды», «Донецкие шахтеры» и многих других?

Пристрастие к общим словам, отсутствие конкретного анализа не раз подводит автора. Известно, например, что в таком отличном фильме, как «Кубанские казаки», не особенно удалась линия молодых героев Даши Шелест и Николая Ковылева. Образ Николая попросту не получился.

А вот что пишет А. Михайлов: «Волнующей поэзией и красотой проникнута сцена объяснения Даши и Николая. Сколько благородства и душевной чистоты в отношениях этих молодых людей, воспитанных социалистической жизнью. В лирической и на первый взгляд чисто интимной сцене характер советского человека раскрывается столь же убедительно и глубоко, как и в сценах широкого общественного звучания».

Справедливо упрекают авторов газетных кинорецензий, когда они подменяют художественный анализ пересказом. Как же можно допускать подобные приемы в серьезной исследовательской работе? Вместо того чтобы проанализировать причину неудачи того или иного образа, А. Михайлов в потоке общих восторженных фраз топит всякую возможность серьезного разговора.

Книга полна непродуманных, а зачастую противоречивых формулировок.

Так, приступая к разбору фильма «Партийный билет», А. Михайлов дает понять, что здесь хорошо показаны советские люди, что тема решена в «ясных, убеждающих образах», что в картине создан волнующий образ советской семьи и т. д.

Но каково же наше удивление, когда мы дальше читаем: «...индивидуальные образы новых людей, борцов за социалистическое переустройство страны, еще не получили в «Партийном билете» столь же глубокого и яркого выражения, которое мы видим в общих картинах новой, советской жизни».

Спрашивается, удалось ли Пырьеву в конце концов добиться главного — раскрыть свой замысел через правдивое, всестороннее изображение людей? И в чем же, кроме системы развития характеров, можно отразить «картины новой жизни»? Или, по мнению Михайлова, эту задачу режиссер решает пейзажными кадрами?

Есть в книге и утверждения, свидетельствующие о том, что Михайлов, ратуя на словах за конфликт, за показ действительности в сложных противоречиях, на самом-то деле боится этой сложности и предпочитает прямолинейные схемы.

Так, фильм «Любимая девушка» справедливо расценивается им как неудачный. Действительно, неглубокое решение темы, любование малозначительными частностями, упрощение в обрисовке действующих лиц привели здесь режиссера к неудаче. Кстати, исследователю следовало бы более подробно остановиться на этой картине, ибо уяснение недостатков не менее полезно, чем разбор достоинств.

Но нас в данном случае интересует и другое. Характеризуя главных персонажей картины — Добрякова и Симакова, А. Михайлов пишет:

«Добряков в начале фильма показан духовно мало развитым человеком. Он грубоват, не способен тонко чувствовать, не тактичен в отношении к товарищам и ко всему этому держится каких-то заскорузлых взглядов на женщину и семью. Симаков, в противовес этому, обрисован положительными чертами: он не только хороший производственник, но и чуткий, отзывчивый товарищ, настоящий, преданный друг, который всегда помнит о других людях, заботится об окружающих...

А что же видит зритель в итоге? Он видит, что этот неразвитый духовно человек, душа которого так и не раскрылась в благородных человеческих качествах, становится все же мужем Вари, а намного выше его стоящий Симаков отвергается ею. Подобная коллизия не может быть оправдана с точки зрения идеи фильма, так же как не оправдано было бы, если бы в «Трактористах» Марьяна отвергла Клима и вышла замуж за Назара».

Подобные взгляды исследователя и являют собой ярчайший пример «бесконфликтности». Как будто бы в нашей жизни так и происходит, что люди сходятся по неким анкетным данным, что у них не бывает ошибок, неудач и серьезных драм. Дескать, девушка, раз она героиня, должна полюбить только передовика производства, обладающего всеми добродетелями... Поразительное ханжество!

В том-то и беда нашей критики, что она порой тянет художника к эдакой нравоучительности, ограничивая живой материал действительности тесными рамками таких «законов» и канонов, от которых искусство попросту гибнет.

Творчество кинорежиссера сложно и многогранно. Чтобы раскрыть его природу, определить неповторимый облик режиссера, выявить систему его эстетических взглядов, проанализировать метод работы, творческие приемы, надо внимательно разобраться в характере взаимоотношений режиссера с автором сценария, оператором, композитором, художником, актерами. Ведь читателя исследования интересует не только то, что создавал художник, но и как он создавал.

И. Пырьев за годы своей работы в кино встречался со многими сценаристами. Е. Виноградская, Е. Помещиков, В. Гусев, И. Прут, Н. Погодин — как различны характеры этих писателей, в каких интересных столкновениях, спорах рождалась та или иная картина! Но все эти живые, сложнейшие процессы не нашли отражения в книге. Автор не разобрал детально ни одного фильма с этих позиций. Почему не проанализировано движение замысла от постановки темы, создания либретто, литературного и режиссерского сценария до выпуска картины? Ведь так именно и раскрылась бы творческая лаборатория художника, наглядно предстала бы его манера. Неоценимую помощь оказал бы такой анализ нашим молодым сценаристам и режиссерам.

А как пресно и скучно рассказаны в книге сюжеты картин! Иной рассказ выглядит попросту ученическим сочинением на изложение содержания.

Раскрывая сюжет анализируемого произведения, критик должен выявить угол зрения автора, его ви́дение жизни, творческую манеру. Надо рассказать не только о том, что́ происходит, но и ка́к происходит, как показывает автор нам течение жизни. В изложении сюжета надо передать и жанровую сущность произведения.

А вот как передает сюжет фильма «Свинарка и пастух» А. Михайлов:

«Двое молодых людей, встретившись на сельскохозяйственной выставке в Москве, полюбили друг друга. Но так как они живут далеко один от другого — она на Севере, а он в Дагестане, — то они дали слово встретиться через год снова в Москве. После того как они расстались, любовь их крепнет и растет, каждый из них вспоминает радостные часы, проведенные в Москве. Но здесь, как и полагается в подобной ситуации, вмешивается третий. Находясь вблизи девушки, он начинает плести интригу с целью разлучить влюбленных. Благодаря ловким проискам (неверно прочитанное письмо от любимого человека из далекого Дагестана, написанное на непонятном языке) это почти удается. Девушка разочарованная в верности далекого возлюбленного, соглашается выйти замуж за находящегося вблизи соблазнителя. Но в самый разгар свадебных приготовлений появляется герой, обман открывается, и все встает на свое место: соблазнитель посрамлен, а влюбленные соединяются, чтобы уже более не разлучаться».

Подобное изложение (заметим, что А. Михайлов пытается передать нам не фабулу, а сюжет!) скорее может характеризовать какой-нибудь душещипательный романс, но никак не крупное явление советской кинематографии. Видимо, А. Михайлов весьма туманно представляет значение и характер сюжета.

Кстати, анализируя фильм «Свинарка и пастух», А. Михайлов лишний раз продемонстрировал полное непонимание специфики жанра. В книге есть такие строки:

«Если в «Трактористах» центр тяжести лежал на раскрытии идейного и морально-политического роста людей в процессе колхозного строительства, и отсюда, естественно, режиссер стремился к выявлению типических образов и характеров в их развитии, то в «Свинарке и пастухе» образы, данные в начале, мало изменяются к концу картины.

Сущность этого фильма не в глубоком раскрытии характеров, сложных психологических коллизий, а в ярком, зрелищно увлекательном показе новой, социалистической жизни».

Здесь все вызывает возражение. Во-первых, опять появляется туманный термин: «яркий, зрелищно увлекательный показ новой, социалистической жизни», который («показ») никак не связан с раскрытием образов. Но если Михайлов подразумевает под этим только эффективные кадры сельскохозяйственной выставки, горных пейзажей и сибирского села, тогда фильм надо бы отнести по ведомству видовых фильмов. Дело, конечно, в том, что образы Глаши, Мусаиба, Кузьмы живут и действуют в атмосфере лирической музыкальной комедии, близкой по жанру к оперетте, и к ним никак нельзя подходить с меркой психологической драмы.

Очень плохо раскрыта в книге и работа Пырьева с актером. По этому вопросу ни-

чего, кроме общих, мало что значащих фраз, мы здесь не найдем.

А как примитивно рассказывается в книге об актерских образах!

Вот как оценивается в книге целая группа образов фильма «Кубанские казаки»:

«Неловкий в ухаживаниях, но живой и ладный в танцах Вася Тузов (артист А. Петров), находчивый и разбитной парень Андрей Плясов (артист Ю. Любимов) и скромный Коля Ковылев (артист В. Давыдов), жизнерадостная, веселая Любочка (артистка Е. Савинова) и более сдержанная Даша Шелест (артистка К. Лучко), сохраняя свою индивидуальность, в то же время образуют единый жизнерадостный коллектив, умеющий хорошо работать и увлекательно веселиться».

Как создавал образ тот или иной актер, какими путями он шел к результату, как помогал ему в этом режиссер — ничего понять нельзя: все свалено в кучу.

Использование А. Михайловым цитат имеет ярко выраженный характер начетничества. Они цитирует не для того, чтобы развить какую-то свою мысль, а чтобы заменить ее. Обилие цитат, конечно, не придает научной солидности книге, ибо цитаты приводятся Михайловым к месту и не к месту и существуют как своеобразные костыли, без которых собственная мысль автора не движется.

Нельзя не сказать и о том, что книга написана скучно и бесстрастно, серым языком, с обилием канцелярских оборотов.

Книга А. Михайлова без адреса. Она не интересна работникам кино, ибо они ничего не приобретут для повышения своего мастерства. Она ничего не даст и массовому читателю, ибо мало что прибавит к ранее известному, не расширит представления о произведениях И. Пырьева.

Любая исследовательская книга должна будить мысль, ставить оригинальные проблемы, открывать какие-то новые пути. Анализируя творчество того или иного мастера, критик обязан исходить из насущных задач советского искусства, должен стремиться ответить на самые злободневные, животрепещущие вопросы современности. Книга должна быть проникнута заботой о судьбах искусства, о судьбе художника, о его дальнейшем совершенствовании. Тогда она будет полезна и нужна. Если этого нет, как в случае с исследованием о творчестве Пырьева, — она не представляет ценности.

* * *

В газете «Советская культура» появилась статья В. Карена, в основном справедливо оценивающая книгу А. Михайлова, как слабую. Но с отдельными утверждениями В. Карена трудно согласиться. Не учитывая специфики жанра, он предъявляет к музыкальным комедиям И. Пырьева такие же требования, как к психологической драме или сатирическим произведениям.

Бесспорно, нам нужна сатира. Но почему обязательно каждый художник должен отдать ей дань? Разве не право художника создавать свои творения в том жанре, который соответствует его замыслу? Многообразие жанров, различие творческих почерков — вот что следует развивать в нашем киноискусстве. Нам нужны сатирические комедии, но столь же необходимы и лирические и музыкальные.

В. Карен утверждает, что в фильмах Пырьева нет обличения и что только в образе Оленича «есть отдельные штрихи, выявляющие сатирические возможности Пырьева». Но, во-первых, Оленич разоблачается Пырьевым отнюдь не сатирическими приемами; во-вторых, примеров отрицания, разоблачения немало и в таких фильмах, как «Партийный билет», «Секретарь райкома».

Есть в статье Карена и еще одна весьма непродуманная и даже неверная мысль. Он пишет: «...в «Сказании о земле Сибирской» режиссер вместе со сценаристами сбился на противопоставление, так сказать, культуры «городской» культуре «деревенской», причем, разумеется, предпочтение отдавалось последней».

На самом деле, как известно, Москва показана в фильме поэтично и влюбленно. Андрей покидает столицу вовсе не в результате оказанного ему холодного приема (вспомним хотя бы трогательный и мужественный разговор с профессором). Андрею больно сознавать, что он должен расстаться с любимой профессией, а потому он стремится решительно изменить свою жизнь, найти себя в другом деле. Зачем же выдумывать какое-то противопоставление города — селу, городской публики — сельской? В фильме этого нет.

В нашей критической работе мы неизменно должны стремиться познать индивидуальность, своеобразие художника. Это святая обязанность критика. Нарушая ее, ничего понять и объяснить нельзя.

ХРОНИКА

К ПРАЗДНОВАНИЮ 300-ЛЕТИЯ ВОССОЕДИНЕНИЯ УКРАИНЫ С РОССИЕЙ

(На киевских киностудиях)

В январе 1954 года исполняется 300 лет со дня воссоединения Украины с Россией. Это большой национальный праздник не только для русских и украинцев, но и для всех народов Советского Союза.

Подготовка к празднованию творчески активизировала работников искусства и литературы Украины. Писатели и художники посвящают многие свои произведения событиям, связанным с борьбой украинского народа против иноземных завоевателей, за воссоединение в едином русском государстве, а также нерушимой дружбе украинского и русского народов.

На Киевской киностудии художественных фильмов снимается цветной художественный фильм «Богдан Хмельницкий» (автор сценария А. Корнейчук). К постановке фильма привлечен выдающийся деятель украинского искусства народный артист М. Крушельницкий, поставивший оперу «Богдан Хмельницкий» в театре имени Шевченко. Он будет сниматься вместе с кинорежиссером Т. Левчуком. Оператор фильма Е. Андриканис.

В отличие от сценария выпущенного ранее одноименного фильма новый сценарий, коренным образом переработанный А. Корнейчуком, значительно полнее охватывает исторические события от первого похода Богдана Хмельницкого в 1648 году до Переяславской рады в январе 1654 года. Широко показана помощь русского народа братскому украинскому народу в освободительной борьбе.

Сценарий по-новому рисует вражеский лагерь, освещает классовый антагонизм между панами и польскими трудящимися, видевшими в освободительной борьбе украинского народа и свое освобождение от панского гнета.

Основным героем сценария является украинский народ, воплотивший в жизнь свою вековую мечту о воссоединении с великим русским народом. Наряду с раскрытием широты политического кругозора и полководческого искусства Богдана Хмельницкого автор показывает личную храбрость Хмельницкого, его мужество, отцовскую заботу о своих друзьях и соратниках, суровую, но нежную любовь к сыну.

Сценарий разоблачает противников Хмельницкого — украинских буржуазных националистов, являвшихся злейшими врагами своего народа.

На студии снимается также фильм «Над Черемошем» (сценарий М. Стельмаха, режиссер Г. Крикун), посвященный дружбе русского и украинского народов и борьбе с украинскими буржуазными националистами. Фильм рассказывает о становлении колхозного строя в западных областях Украины, когда население Прикарпатья вошло в единую семью украинского народа.

Писатель М. Дмитерко работает над сценарием «Посланник народа», который расскажет о том, как трудящиеся Украины, жители западных украинских земель, входивших до первой мировой войны в состав лоскутной Австрийской империи, боролись за свое социальное и национальное освобождение, за дружбу и единство с великим русским народом. В центре сценария — образ великого украинского писателя и ученого Ивана Франко. Сюжет строится на историческом факте — выдвижении трудовым крестьянством и рабочими кандидатуры Ивана Франко в австрийский парламент. Разгоревшаяся в связи с этим предвыборная борьба, в которой против кандидатуры подлинного посланца народа сомкнулось австрийское чиновничество, польские магнаты и украинские буржуазные националисты, составляет основной драматический конфликт сценария.

В сценарии «За счастье народное» писатель В. Беляев рассказывает о борьбе западно-украинской интеллигенции за воссоединение Украины в едином Советском государстве. Действие сценария охватывает период владычества панской Польши над западноукраинскими землями, Отечественную

войну и послевоенные годы, вплоть до наших дней. В сценарии используются отдельные факты творческой и общественной деятельности писателя Ярослава Галана.

Сценарий Г. Колтунова «Учитель музыки» посвящен дружбе и взаимному обогащению культуры двух братских народов — украинского и русского. Сюжет строится на борьбе выдающегося украинского композитора И. Лысенко за создание самобытной украинской музыкальной культуры — борьбе, в процессе которой скромный учитель музыки вырастает в создателя больших музыкальных произведений. В сценарии отражена идейная и творческая близость Лысенко к выдающимся деятелям музыкальной культуры великого русского народа — Римскому-Корсакову, Чайковскому, под благотворным влиянием которых развивалось его творчество.

Сценарий музыкальной комедии М. Слуцкого и М. Билинского «Первый концерт» рассказывает о дружбе трех колхозов, расположенных на стыке границ трех советских республик — Российской, Украинской и Белорусской.

На студии идет подготовка к съемкам фильма «Олимпиада художественной самодеятельности». В этом фильме будут сняты лучшие исполнители и творческие коллективы, которые выступят в Киеве на республиканской олимпиаде, посвященной 300-летию воссоединения Украины с Россией.

Киевская киностудия хроникальных фильмов также выпустит ряд картин, посвященных 300-летию воссоединения Украины с Россией.

Фильм М. Слуцкого «Навеки вместе с русским народом» воспроизводит важнейшие материалы освободительной борьбы украинского народа, исторические места, на которых происходили крупные бои, и памятники искусства, отражающие важнейшие события тех лет.

Много места в фильме уделяется и нашим дням. Широко показывается дружба народов Советского Союза.

Снимается специальный очерк о колхозе имени Богдана Хмельницкого.

Намечен выпуск двухчастных фильмов «Славный юбилей» (о праздновании знаменательной даты), «Декада русского искусства в Киеве» и одночастного фильма «Выставка изобразительного искусства в Киеве».

Киевская киностудия учебных фильмов подготавливает выпуск нескольких научно-популярных короткометражных картин, посвященных народному творчеству Украины.

Празднование юбилея будет широко отображено в журнале «Новости дня» и во всех республиканских киножурналах.

ВЕЧЕРА ИТАЛЬЯНСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

В ноябре 1953 года в связи с традиционным месячником итало-советской дружбы, проводимом в Италии, Всесоюзное общество культурной связи с заграницей совместно с советом Московского Дома кино организовало цикл вечеров итальянской кинематографии.

Интерес, который вызвало это мероприятие в среде советской общественности, свидетельствует о глубоком уважении нашего народа к талантливому, трудолюбивому, жизнерадостному, полному творческих сил итальянскому народу, к его искусству, яркому и самобытному.

Послевоенный период развития итальянского искусства отмечен борьбой его лучших представителей за народную культуру, ростом реалистических тенденций в литературе, музыке, живописи и особенно в киноискусстве. Имена кинорежиссеров Витторио Де Сика, Джузеппе Де Сантис, Марио Камерини, Лукино Висконти, Луиджи Дзампа, сценариста Чезаре Дзаваттини, актеров Анны Маньяни, Титино Де Филиппо, Массимо Джиротти и других мастеров кино за очень короткое время стали широко известны не только в Италии, но и за ее пределами.

Прогрессивные итальянские кинематографисты уже создали целую галлерею образов простых людей Италии, ведущих борьбу за свое место в жизни, за лучшие условия существования. Эти фильмы запомнились зрителям потому, что необыкновенно правдиво, без прикрас, художественно выразительно показали жизнь итальянского народа, его горести и радости, надежды и чаяния.

Именно за эти качества полюбил прогрессивные итальянские фильмы и советский зритель, неизменно проявляющий к ним большой интерес уже со времени первого их появления на наших экранах.

Проведенные в Московском Доме кино вечера, в программу которых входили просмотр и обсуждение итальянских фильмов, имели целью более близкое ознакомление деятелей советской культуры с работами прогрессивных кинематографистов.

Торжественное открытие состоялось 16 ноября 1953 года в Большом зале Дома кино. На вечере присутствовали Чрезвычайный и Полномочный Посол Итальянской Республики в СССР г-н М. Ди Стефано, делегации деятелей культуры и руководящих работников общества «Италия — СССР», итальянские ученые. Гости были тепло встречены присутствующими в зале представителями общественности Москвы, деятелями советского киноискусства, писателями, журналистами.

После краткого приветствия председательствующего на вечере народного артиста РСФСР кинорежиссера А. Довженко слово было предоставлено члену правления ВОКС Н. Горшкову.

В содержательной речи оратор указал на большую симпатию и дружеское расположение, которые питают советские люди к итальянскому народу, выдвинувшему из своей среды замечательных представителей науки, литературы и искусства.

Кратко охарактеризовав плодотворную деятельность общества «Италия — СССР», насчитывающего сейчас до 600 тысяч членов, Н. Горшков выразил надежду, что и впредь между Италией и Советским Союзом будут расширяться и углубляться культурные и экономические связи.

Заслуженный деятель искусств РСФСР кинорежиссер А. Роом прочел доклад о развитии прогрессивной итальянской кинематографии.

Докладчик напомнил, что зачатки реалистического направления в итальянском кино проявлялись еще в некоторых довоенных фильмах, затрагивавших злободневные социальные темы. Однако это были только отдельные попытки. Лишь после крушения фашизма в произведениях прогрессивных киномастеров Италии стало преобладать реалистическое отображение жизни. «Во время героического Сопротивления, — говорит оратор, — мужали и крепли люди, которые потом создали ряд значительных, славных произведений искусства».

Отметив отличительные черты итальянских прогрессивных фильмов — их народность, национальную реалистическую форму, их простые, близкие сердцу любого труженика образы, А. Роом остановился на подробном анализе фильма «Два гроша надежды».

Сценарист и режиссер картины Ренато Кастеллани в содружестве со сценаристкой Титиной Де Филиппо и всем коллективом исполнителей сумели взволнованно рассказать о судьбе двух молодых людей — Антонио и Кармелы, любящих друг друга, но не имеющих материальной возможности справить свадьбу.

Антонио, который после демобилизации долго не может найти работу, пробует любые средства, чтобы скопить деньги. И чем больше терпит он неудач на своем пути, тем более укрепляется его воля, тверже делается характер, сильнее становится любовь к любимой девушке и решимость действовать против воли ее богатого отца.

Картина покоряет силой, чистотой и искренностью любви молодых героев, равной по силе любви Ромео и Джульетты.

Докладчик справедливо увидел большое достоинство фильма и в том, что в его действии, развертывающемся на фоне повседневной жизни одного из провинциальных городов Италии, органическое участие принимает народ, который в конце картины помогает двум молодым людям отстоять право на жизнь.

Фильм «Два гроша надежды», пронизанный народной музыкой, согретый теплым народным юмором,— произведение подлинно национальное и глубоко оптимистичное.

Но даже в лучших произведениях итальянской кинематографии, утверждает докладчик, имеются свои недостатки. «Творческий путь итальянских художников не всегда ровен, — говорит он.— Нет правил без исключения, но правилом прогрессивной итальянской кинематографии является подлинный реализм».

В заключение А. Роом охарактеризовал трудные условия, в которых приходится работать прогрессивным деятелям кино, ведя борьбу против экспансии Голливуда, выразил надежду, что они не остановятся на достигнутом, перейдут к еще более всестороннему, более глубокому отражению действительности, и пожелал от имени советских кинематографистов больших успехов в работе.

С ответным словом выступил профессор Чиффери Рафаэле. В своей краткой речи он указал на то влияние, какое оказали произведения советских режиссеров В. Пудовкина и С. Эйзенштейна на развитие итальянского кино, и поблагодарил собравшихся за высказанные теплые дружеские пожелания.

В день торжественного открытия, а также в последующие дни состоялись просмотры четырех итальянских фильмов.

С большим интересом был встречен фильм «Дорога надежды». Режиссер картины Пьетро Джерми известен советским зрителям по фильму «Под небом Сицилии».

«Дорога надежды» повествует о нелегком пути группы сицилийских безработных, пересекающих всю Италию в поисках заработка. Фильм наполнен большой симпатией к героям и ярко выражает их неугасимую веру в лучшую жизнь.

Запоминаются актерские удачи молодых исполнителей — Елены Варзи (Барбара) и Рафа Валлоне (Саро).

Фильм «Неаполь — город миллионеров» поставлен по сюжету одноименной пьесы известного деятеля неаполитанского театра Эдуарда Де Филиппо, который выступает в этом фильме как сценарист, режиссер и исполнитель центральной роли.

Останавливая внимание зрителя на рабочих кварталах города, его наиболее неприглядных районах, автор, иронически назвавший Неаполь городом миллионеров и ведущий повествование в своеобразной творческой манере, порою с горькой усмешкой рассказывает о жизни своих героев. Но их невеселая жизнь под властью оккупантов вызывает чувство сожаления у зрителя.

Хотя фильм несколько затянут, стилистически неровен и не решает до конца поставленной темы, в нем чувствуется большое стремление автора сказать правду о жизни.

Значительный интерес зрителя вызвал фильм «Нет мира под оливами», получивший почетный диплом на Международном кинофестивале в Карловых Варах в 1951 году. Это третья по счету картина режиссера Джузеппе Де Сантис. От двух предыдущих его работ — «Трагическая охота» и «Горький рис» — она выгодно отличается правдивостью ситуаций и более углубленной характеристикой персонажей.

В этом фильме Джузеппе Де Сантис рассказал о людях своей родины — Чочарии — местности, на протяжении многовековой истории подвергавшейся нашествию самых различных иноземных армий этрусков, римлян, норманнов, сарацин, испанцев и других.

В сдержанных и суровых тонах передает автор трагедию, разыгравшуюся под оливами горной страны. И зритель с интересом следит за судьбой пастуха Франческо Доминичи (актер Раф Валлоне), вступившего на путь борьбы за правду.

Фильму недостает четкости в сюжетном построении, чувствуется некоторая нарочитость в игре молодой актрисы Лючии Бозе, исполняющей роль героини — деревенской девушки Лючии. Но фильм все же смотрится с большим интересом, в нем виден большой талант, который с особой силой проявился в следующей работе того же режиссера — в великолепном фильме «Рим, одиннадцать часов».

Четвертая картина, показанная на вечерах, — музыкальная комедия «Вернись в Сорренто» — поставлена режиссером Карло Брагалья с участием известного певца Джино Бекки.

После просмотров состоялось обсуждение произведений итальянской кинематографии, в котором приняли участие ведущие советские киномастера (сценаристы, режиссеры, операторы), а также деятели литературы и искусства.

Выступавшие не ограничились замечаниями по поводу только что просмотренных картин, а высказали свое мнение и о тех фильмах, с которыми познакомились ранее, подчеркнув общие положительные черты итальянских прогрессивных киномастеров — пристальное наблюдение жизни, большую любовь к человеку и умение пользоваться специфическими средствами художественной выразительности киноискусства.

Многие доброжелательно критиковали отдельные недостатки фильмов, давали советы и высказывали пожелания в адрес итальянских режиссеров, сценаристов, операторов, актеров.

Внимание собравшихся было обращено на отличительные особенности драматургической основы прогрессивных итальянских фильмов — умение сценаристов извлечь порою из отдельного факта, из простой газетной заметки материал большого драматического звучания.

Сценарии большинства фильмов лишены внешних кинематографических эффектов, их отличает тщательность отделки эпизодов. Настоящую творческую смелость проявляют итальянские кинодраматурги в обрисовке характеров персонажей — они не боятся показывать наряду с положительными качествами героев и отрицательные черты.

Кинодраматург М. Смирнова отметила исключительную художественную проницательность, проявленную при создании замечательного образа матери Антонио из фильма «Два гроша надежды». Поступки, совершаемые этой пожилой женщиной, не всегда привлекательны: обманным путем, без ведо-

ма сына, она получает его заработок, крадет кролика у соседки, проигрывает последние деньги, покупая лотерейный билет и т. д. И все же эта старуха целиком завоевывает симпатии зрителей: она очень человечна, она дочь своего народа, и зритель верит, что она способна на прекрасные поступки во имя своих ближних.

Операторы Э. Тиссе и Л. Косматов посвятили свои выступления разбору изобразительной культуры фильмов. Они отметили, что отсутствие должного технического оснащения не мешает итальянским операторам ставить и успешно решать большие художественные задачи. Операторская работа поражает своей тонкостью, необыкновенной созвучностью с общим стилем фильмов.

Особо остановился Э. Тиссе на высоком качестве кинопортретов в фильме «Нет мира под оливами». Оператор этого фильма П. Порталупи мастерски выявляет индивидуальные черты характеров героев.

Выступающие критиковали отрицательные моменты в операторской работе — излишнюю детализацию при показе второстепенных объектов, отвлекающих внимание зрителя, мешающих восприятию основного.

В заключение обсуждения выступил член правления ВОКС Н. Горшков. Он обратил внимание собравшихся на основные достоинства итальянского кино, особо отметив его передовую роль в киноискусстве стран буржуазного Запада.

Высоко оценивая искусство Италии в целом, Н. Горшков выделил кинематографию как ведущую отрасль культуры, успехи которой в области реалистического отражения жизни благотворно влияют на живопись, музыку, театр и другие искусства.

Прогрессивная итальянская кинематография имеет большую заслугу перед своим народом: ее мастера многое сделали в защиту национальных культурных традиций.

Но наряду с успехами итальянских кинематографистов выступающий отметил и отдельные недостатки, существующие еще в их работе. В первую очередь это относится к тематике итальянских фильмов. Закономерно занимая центральное место, тема безработицы, конечно, не исчерпывает до конца всех существенных сторон жизни итальянского народа. Ждут своего решения в киноискусстве многие актуальные и большие проблемы. Кинематографисты еще не касались вопросов семейных отношений, правового положения итальянской женщины и ее места в общественной жизни, религиозных и других проблем. Предстоит работа и в области совершенствования художественной формы — решительная борьба с имеющими еще место элементами формализма и натурализма.

Вечера итальянской кинематографии, прошедшие в теплой дружеской атмосфере, так же как и проведенный в Италии месячник итало-советской дружбы, явились новым вкладом в дело укрепления и расширения культурных связей между итальянским и советским народами.

ФИЛЬМ-СПЕКТАКЛЬ ИЛИ ЭКРАНИЗАЦИЯ

За два года, истекшие со дня появления первых фильмов-спектаклей, они получили широкое распространение.

На различных студиях страны за это время создано тридцать фильмов-спектаклей. Возникла необходимость подвести итоги, выявить недостатки, закрепить достижения.

В порядке дискуссии вопрос о фильмах-спектаклях был поставлен на расширенном заседании секции художественной кинематографии Дома кино, проведенном совместно с секцией драматических театров Дома актера и сектором кино Института истории искусств Академии наук СССР.

В докладе на тему «Фильм-спектакль или экранизация» кандидат искусствоведения Р. Юренев, рассказав о краткой истории этой разновидности кинопроизведений, отметил их большое значение для театра. «Кинематограф, — сказал он, — дал театру свою массовость. В самых отдаленных уголках страны зрители увидели лучшие произведения сценического искусства в исполнении заслуженных мастеров театра Москвы, Ленинграда, Киева, Минска. Кроме того, кинематограф увековечил выдающиеся спектакли для будущих поколений».

Но основным тезисом доклада была мысль, что произведение одного искусства не может просто повторяться другим, смежным, а должно быть переосмысленно и воссоздано им заново.

Докладчик считает, что многие фильмы-спектакли сняты примитивно и кинематографически невыразительно. Действие в них

слишком растянуто и статично, им недостает натурных кадров, смелых перемен места действия. Съемка спектакля в двух сериях приводит к тому, что часто зрители видят произведение или до половины, или со второй половины его.

При всех этих недостатках Юренев отметил как положительное качество фильмов-спектаклей великолепную игру лучших мастеров сцены. Киноискусство помогло им донести до зрителя блестящую мимику, скупой жест, передающие богатые переживания героя. Мечты Станиславского о приближении зрителя к актеру гораздо лучше, по мнению докладчика, осуществляет кино. Поэтому Юренев утверждает, что кинематографу нужно фиксировать не спектакль театра, а творчество актера, создавать не фильм-спектакль, а экранизировать литературные и драматургические произведения.

В дискуссии приняли участие кинорежиссер Л. Кулешов, режиссеры театров П. Лесли, Д. Тункель, театровед В. Всеволодский, полковник В. Тарасов.

Большинство выступавших не согласились с положениями доклада. Л. Кулешов не считает фильмы-спектакли явлением собственно кинематографического искусства. По его мнению, это особый жанр, который доносит до периферии и до будущих поколений искусство театральных актеров и специфику театральной игры. Эта специфика и должна быть сохранена в фильмах-спектаклях со всеми присущими ей театральными условностями.

«Наряду с такими фильмами, — сказал Кулешов, — должны выпускаться кинематографические произведения, которые ничего общего с театральными спектаклями не будут иметь. Ставить вопрос: фильм-спектакль или экранизация — неправильно. Должен быть кинематограф — действенный, динамический, конфликтный и должны быть театральные спектакли, просто и ясно показанные средствами кинематографа».

Кулешова поддержали Всеволодский, полковник Тарасов и другие.

Лесли и Тункель упрекнули кинематографистов в снижении творческой требовательности при съемке фильмов-спектаклей. На качестве картин зачастую отражаются механическая переработка пьесы в режиссерский сценарий, недопустимая поспешность съемки, безответственное отношение киностудий к производству фильмов-спектаклей. Укрепление и расширение творческого содружества работников театра и кино взаимно обогатит эти виды искусства и будет способствовать их дальнейшему развитию.

Значение фильмов-спектаклей в деле распространения театральной культуры и дальнейшего развития кинематографии бесспорно. Занимая пропорциональное место среди разнообразных по жанрам произведений киноискусства, они всегда будут интересовать советского зрителя.

ВСЕСОЮЗНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ

Начертанная сентябрьским Пленумом Центрального Комитета КПСС величественная программа дальнейшего развития сельского хозяйства СССР ставит неотложные задачи как перед тружениками села, так и перед всеми советскими людьми.

Долг работников культурно-просветительных учреждений, в том числе работников кинофикации и кинопроката, помочь колхозникам, рабочим МТС и совхозов повысить свой политический и культурный уровень, ознакомиться с достижениями агробиологической и зоотехнической науки, с богатым опытом передовиков, с усовершенствованиями и новейшими изобретениями, направленными на повышение производительности труда, на наиболее рациональное использование современного сельскохозяйственного оборудования.

Советская научная кинематография уже накопила немало учебных и научно-популярных кинокартин, пропагандирующих сельскохозяйственные знания.

В целях широкого использования фильмов для повышения специальных знаний колхозного крестьянства, работников совхозов и МТС Министерство культуры СССР совместно с Министерством сельского хозяйства СССР проводит с 1 декабря 1953 года по 1 апреля 1954 года фестиваль научно-популярных и учебных сельскохозяйственных фильмов.

Во время фестиваля в кинотеатрах, домах культуры районных центров, сельскими стационарными и передвижными киноустановками будет показано более ста лучших кинокартин.

Значительная часть их посвящена вопросам растениеводства. Зрители ознакомятся с новейшими достижениями в области семеноводства («Советское семеноводство», «Семеноводство льна-долгунца»), садоводства («Колхозный сад»), практики травопольной системы и агротехники возделывания многолетних трав, хлопчатника и других культур («Основы травопольной

650

системы земледелия», «На полях Ферганской долины», «Комплексная механизация возделывания хлопчатника», «Подсолнечник»), с современными методами увеличения плодородия почв, борьбой с вредителями сельскохозяйственных растений («Почвы и их плодородие», «Эрозия почв», «Защита полевых культур от вредных насекомых», «Защита сельскохозяйственных растений от болезней») и т. д.

Учебный кинокурс «Ботаника», состоящий из десяти фильмов и созданный как пособие для учащихся средних сельскохозяйственных школ и агро-зоотехнических курсов, расскажет сельским зрителям об основах науки о растениях. Кинокартины этого цикла с помощью специальных съемок делают доступными для наблюдения и изучения скрытые от человеческого глаза процессы развития растений.

В программу фестиваля включены также научно-популярные фильмы «Повесть о жизни растений» (по книге К. Тимирязева «Жизнь растения») и «Путями Мичурина», рассказывающие о биологии и физиологии растительных организмов, о новых завоеваниях мичуринской агробиологической науки, о достижениях советских ученых в области создания новых сортов сельскохозяйственных культур.

Большое место занимают картины по животноводству. Среди них — фильмы о рациональном разведении крупного рогатого скота («Живой пример», «Холмогорка»), о заготовке кормов и наиболее эффективном кормлении сельскохозяйственных животных («Зеленый конвейер», «Улучшение лугов и пастбищ», «Основы кормления сельскохозяйственных животных», «Откорм свиней», «Силосование кормов»), о разведении домашней птицы («Колхозные птицефермы», «Выращивание уток», «Разводите домашнюю птицу») и другие.

Серия кинокартин, включенных в программу фестиваля, посвящена вопросам механизации и электрификации колхозного производства. Эти фильмы наглядно демонстрируют все преимущества комплексной механизации при возделывании и уборке сельскохозяйственных культур, сообщают необходимые сведения о применении механизированного и электрифицированного оборудования на колхозных фермах, о ремонте сельскохозяйственного инвентаря и прочее.

Группа картин освещает передовой опыт лучших колхозов, совхозов, МТС, а также достижения передовиков сельского хозяйства. Это фильмы — «Творцы новой жизни» (о многоотраслевом колхозе имени И. В. Сталина Сальского района, Ростовской области), «Колхоз высоких урожаев» (о многоотраслевом колхозе имени И. В. Сталина Вурнарского района, Чувашской АССР), «Повесть о селе Натанеби» (о многоотраслевом хозяйстве колхозного села Натанеби, Махарадзевского района, Грузинской ССР) и другие, пропагандирующие передовой опыт тружеников села — полеводов, животноводов, садоводов, селекционеров, агрономов и других.

Особое место занимает в программе фестиваля показ журнала «Новости сельского хозяйства», в частности, номера, посвященного квадратно-гнездовому способу посадки и посева сельскохозяйственных культур. Этот выпуск, положительно оцененный массовым зрителем, размножен в двух тысячах экземпляров.

Перед просмотрами фильмов, демонстрируемых в программе фестиваля, выступят с лекциями и беседами специалисты сельского хозяйства — агрономы, зоотехники, инженеры-механики, председатели колхозов, директоры МТС, передовики колхозного производства, а также лекторы отделений Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний.

Подбор тем лекций и программ киносеансов в каждой области или районе производится специальными комиссиями с учетом наиболее интересных для колхозников данной местности проблем.

Всесоюзный фестиваль сельскохозяйственных фильмов — это начало большой работы по продвижению учебных и научно-популярных сельскохозяйственных фильмов в село. Он будет способствовать распространению новейших достижений мичуринской агробиологии, ознакомит широкие массы сельского зрителя с опытом передовиков сельскохозяйственного производства.

ПОПРАВКА. В № 12 «Искусства кино» (1953 г.) на стр. 63, в 11-й строке снизу следует читать: «...А. Краснопольским (Бриджер) и М. Касымовым (Исмаил-бек)».

Главный редактор В. Н. ЖДАН

Редколлегия: Г. В. АЛЕКСАНДРОВ, В. В. ГРАЧЕВ, А. М. ЗГУРИДИ, И. П. КОПАЛИН, М. Г. ПАПАВА, Л. П. ПОГОЖЕВА, М. Э. ЧИАУРЕЛИ

Оформление художника М. М. Милославского

Технический редактор Л. И. Гориловская

Адрес редакции: Москва, Ленинградское шоссе, 44/2; тел. Д 3-15-87, доб. 33.

А08713. Сдано в производство 25/XI 1953 г. Подписано к печати 18/XII 1953 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. Печатных листов 10,96 + 5 вклеек. Учетно-издат. листов 12,36 Тираж 11 600 экз. Зак. 4685.

Типография изд-ва «Московская правда», Потаповский пер., д. 3.

МАГАЗИН «СОЮЗПЕЧАТИ»

(Москва, 59, Дорогомиловская набережная, д. 1/2)

ИМЕЕТ ОТДЕЛ

КНИГА—ПОЧТОЙ,

принимающий от учреждений, организаций и отдельных лиц

заказы на журналы

„ИСКУССТВО КИНО“,

„ТЕАТР“,

„КИНОМЕХАНИК“,

„СОВЕТСКАЯ ТОРГОВЛЯ“,

„ПОЛИГРАФИЧЕСКОЕ ПРОИЗВОДСТВО“,

а также на научно-популярные, производственно-технические, медицинские и сельскохозяйственные журналы за текущие и прошлые годы.

Журналы по заказам высылаются наложенным платежом без задатка и предварительной оплаты.

В адрес «до востребования» журналы по заказам не высылаются.

40

15 ЯНВ 1954

Цена 10 руб.

650 — М.

Всесоюзная
Книжная палата
1954 г.